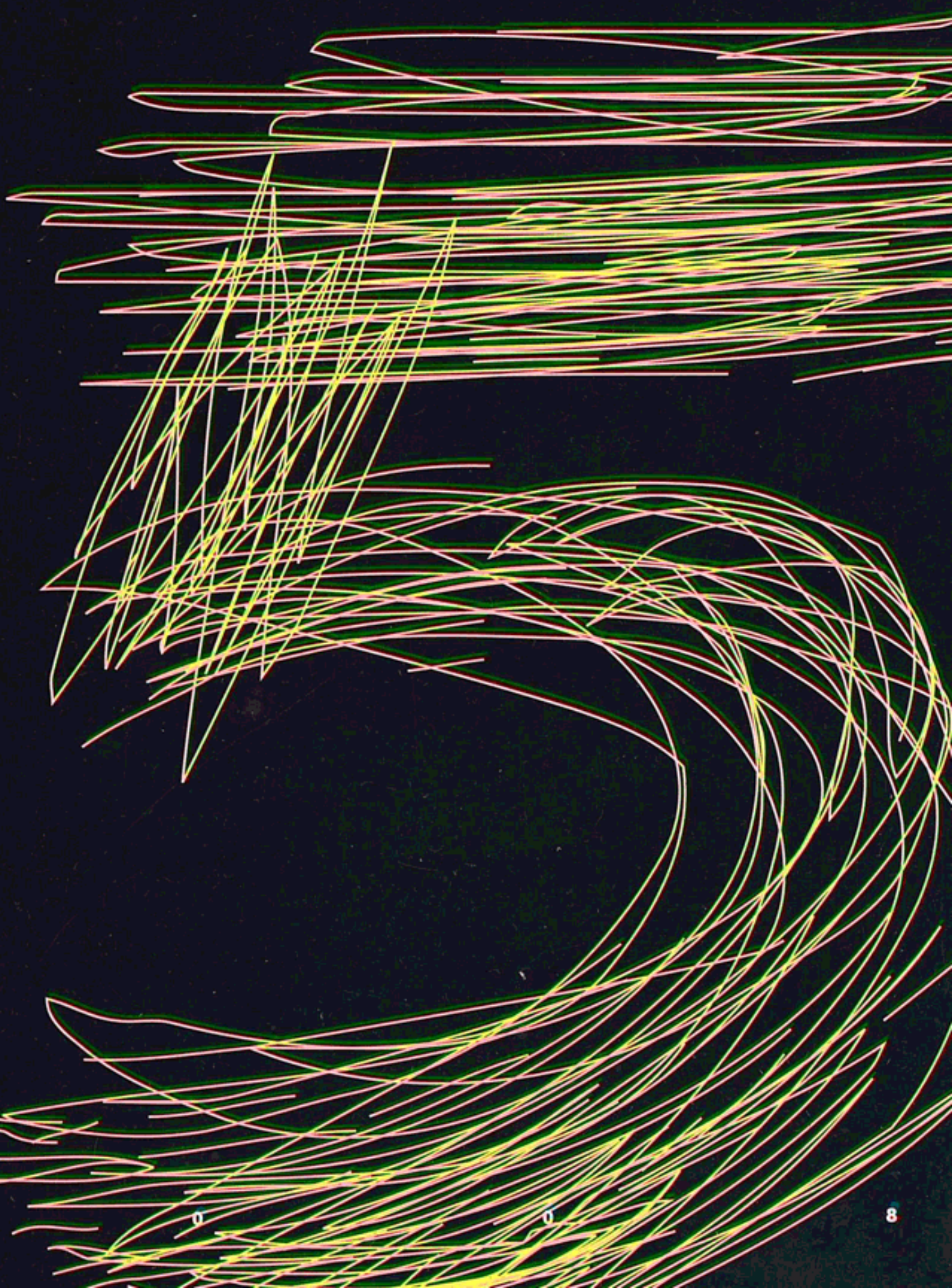
ИСКУССТВО КИНО



НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ. Лицензия Серия ТВ №10986 от 10.01.2007

воскресенье
9.30

телеканал
Домашний

Павел Любимцев
ГОРОДСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Распахните глаза – вас ждёт путешествие! Столицы мира и крохотные городки, галереи и музеи, рестораны и ярмарки... Знаменитые памятники, интреснейшие факты, любопытные детали. Живите увлечённо!

ГРУППА КОМПАНИЙ GP

GP

представляет

Смотрите на DVD

ПЕРВАЯ ВИДЕОКОМПАНИЯ

Г Р У П П А К О М П А Н И Й G P

в производстве:

«Непрощенные»

Автор сценария и режиссер Клим Шипенко
В ролях: Татьяна Васильева, Александр Демидов, Евгений Пронин, Константин Демидов, Константин Соловьев, Михаил Бабичев, Ксения Буравская, Олег Долин, Ольга Ломоносова, Владимир Симонов, Борис Хвошнянский, Анатолий Лобоцкий.

«Если нам суждено...»

По мотивам романа Л. Лукиной «Если нам судьба»
Автор сценария Эверт Паязат
Режиссер Александр Аравин
В ролях: Александр Домогаров, Елена Руфанова, Сергей Маховиков, Елена Великанова, Алексей Панин, Альберт Филозов, Михаил Владимиров, Татьяна Лютаева

«Дата собственной смерти»

Экранизация романа Анны и Сергея Литвиновых
Автор сценария и режиссер Денис Червяков
В ролях: Сергей Шакуров, Анатолий Белый, Александра Флоринская, Екатерина Вуличенко, Анатолий Петров

24
k/c

искусство
КИНО

НАСТОЯЩЕЕ КИНО

Дорогие друзья!

Никогда не поздно подписаться на единственный в России ежемесячный журнал по искусству. Нас знают потому, что «Искусство кино» — это профессия и досуг, это новости кино и телевидения, статьи о новинках репертуара и интервью с мастерами современной культуры, увлекательные мемуары и сценарии, новейшая отечественная и зарубежная проза.

НАШ ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 70402

Электронная версия журнала в Internet по адресу www.kinoart.ru

Тел. (495) 151-6751. Факс (495) 151-0272. E-mail: filmart@yandex.ru, filmfilm@mtu-net.ru 125319, Москва, ул. Усиевича, дом 9

СОДЕРЖАНИЕ «ИК» №5/08

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

5
ЛЕВ ГУДКОВ — ДАНИИЛ ДОНДУРЕЙ — ЭМИЛЬ ПАИН
«Он — русский, это многое объясняет»
Можно ли влиять на ментальность нации?

РЕПЕРТУАР

19
ВИКТОРИЯ НИКИФОРОВА
Станем китайцами
«Запретное царство», режиссер Роб Минкофф

25
НИНА ЦЫРКУН
Парень из стали
«Железный человек», режиссер Джон Фавро

28
АНЖЕЛИКА АРТЮХ
Перекресток различий
Оберхаузен-2008

КОММЕНТАРИИ

35
АЛЕКСАНДР ХРАМЧИХИН
«Зато мы делаем макеты...»

38
ЛЕОНИД РАДЗИХОВСКИЙ
Россия во сне
Темы политических телешоу

41
СЕМЕН ЭКШТУТ
«Не подмажешь — не поедешь»

ИМЕНА

47
МИХАЭЛЬ ХАНЕКЕ
Насилие, умноженное на два
Беседу ведет Шейла Джонстон
Режиссер о своих фильмах «Забавные игры»

49
КЭТЛИН УИТЛИ
Еще раз о забавных играх

53
АНДРЕЙ ФОМЕНКО
Тимоти О'Салливан, фотограф фронтира
О выдающемся американском фотографе XIX века

РАЗБОРЫ

63
ЗАРА АБДУЛЛАЕВА
Утопия Херманиса
Тезисы о постмодернистском театре

70
АНДРЕЙ ХРЖАНОВСКИЙ — ГРИГОРИЙ КАТАЕВ
Невеселый разговор
Юмор — лицо национальной культуры

78
Цвет времени: синий
Беседа Евгении Леоновой о детях-индиго

ОПЫТ

85
ДЖОННИ ДЕПП:
«Мне хотелось понять, на что я способен»
Беседу с актером ведет Стив Дали

88
АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ:
«...есть скучные рассказчики»
Беседу с режиссером ведет Мумин Шакиров

ПУБЛИКАЦИИ

97
СЕМЕН ШКОЛЬНИКОВ
Тяжкий путь кинохроникера
Мемуары военного оператора

106
МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
Снимать — значит жить
Одно из последних интервью мастера

ЧТЕНИЕ

111
ЮРИЙ АРАБОВ
Юрьев день
Сценарий

150
ОВАКИМ ДИШДИШЯН
Вниз по Евфрату на плотах
Фрагменты книги

SUMMARY

175

ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ

«Идиот», режиссер Георгий Товстоногов, БДТ. Конец 50-х

ЛЕВ ГУДКОВ — ДАНИИЛ ДОНДУРЕЙ — ЭМИЛЬ ПАИН

«Он — русский, это многое объясняет»

МОЖНО ЛИ ВЛИЯТЬ НА МЕНТАЛЬНОСТЬ НАЦИИ?

Даниил Дондурей. В последнее время довольно часто в разных ситуациях приводят фразу из фильма Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник», где, как вы помните, американский капрал, узнав, что его непослушный, но образованный новобранец — из русских, говорит крылатую, но и достаточно хитрую фразу: «Он — русский, это многое объясняет». Что объясняет — остается неизвестным. Русский — значит особенный, другой, не европеец? Это нужно констатировать, с этим согласиться или произносить с укоризной?

Не буду останавливаться на всем известных стереотипах восприятия разных национальных характеров. Немец — любит порядок, англичанин — чопорный, итальянец — эмоциональный, финн — холодный и т.п. Но, с другой стороны, мы все прекрасно понимаем, особенно когда читаем Гоголя или Салтыкова-Щедрина, о чем идет речь, когда упоминаются культурные особенности нашего народа. Или когда сталкиваемся с объективным наблюдателем прежней российской жизни, например, с зарисовками Маркиза де Кюстина. Глава в его знаменитой книге «1839 год» называется: «Россия — страна фасадов». Тысячи раз мы вздрагивали, сталкиваясь с такими текстами: как это все точно, абсолютно так же, как и сейчас. Почему сегодня многое делается точно так, как при царе Федоре Иоанновиче, а при советской власти — как при антисоветской? Каким образом устойчивые нормы — и формы — жизни по сути сохраняются, передаются из поколения в поколение? Видимо, за этим стоит некая сверхустойчивая система кодов, культурных матриц и образцов действий для миллионов не знакомых друг с другом людей. Мы же видим, с какой точностью человек, родившийся в питерской коммуналке, воспроизводит обрядовые и поведенческие каноны византийского императора Василия, а соответственно, нравы двора при нем. И все мы легко, без каких-либо усилий считываем язык, особое свидетельство этой удивительной, любимой, опасной, лукавой, а подчас ненавистной родной ментальности. С разными проявлениями ее сталкиваемся каждый день, потому что стоим в очередях за справками, устраиваемся на работу, ходим к врачу. Каждый многократно удостоверялся в том, что отечественная Система жизни не уважает его. Не государство, не власть, а именно само устройство нашего миропорядка.

Приведу маленький пример. Мы с приятелем, еще в начале 90-х, ехали из Берлина в Кёльн. И, с нашими малюсенькими деньгами, брали билеты на берлинском вокзале. Кассир, видя, как мы нервно пересчитываем свои марки, спрашивает: «А вы вместе едете?» Мы, удивившись, отвечаем: «Да, вместе». — «Тогда вам полагается скидка, если вы возьмете общий билет». И продолжает: «А вы знаете, когда вы вернетесь?» — «Да, знаем, в понедельник». Он: «Вам полагается еще скидка, если вы возьмете сразу же билет туда и обратно. А также третья, поскольку ваш выезд приходится на ночь с субботы на воск-

ресенье». До сих пор не могу понять, зачем сотрудник огромной немецкой железнодорожной компании лишил ее пятидесяти марок, действуя в интересах нас, русских? Зачем он вообще в эту минуту про нас подумал? Потерял лишнее время на объяснения, ведь ему за это премию не выдали. Действовал он автоматически, для него естественно, так как знал, что эти скидки нам полагались по закону. Что это — проявление национального характера, привычка к правильному поведению, законопослушность, чувство уважения к партнеру? Или все это вместе? Ни один кассир в нашей стране, я в этом убежден, никогда по собственной воле так бы не поступил!

Мы здесь, в России, прекрасно видим механизмы перевода одних и тех же способов мышления и действия из XVI века в XIX, а затем в XXI. В них прекрасно ориентируемся, поскольку великие русские писатели их замечательно зафиксировали. Кроме того, каждый из нас с детства умеет ими превосходно в своей частной практике оперировать. Так что это за внеисторическое свойство: фантом, интеллигентская забава или реальность?

Эмиль Паин. Вопрос ваш совсем не простой. Я бы сказал, это действительно в значительной мере фантом. Вот вы приводили пример про покупку в Германии билета на поезд. А зачем, скажите, «Аэрофлоту» быть таким же? Но сегодня, при нашей ментальности, вы получите такие же скидки.

Д.Дондурей. Вы меня не поняли. Речь шла не о стратегии увеличения продаж через скидки. А о принципиально нероссийском — доброжелательном — отношении к клиенту. Для кассира было естественно помочь нам, кем бы мы ни были, позаботиться о наших интересах и сделать это без принуждения.

Э.Паин. Нет, никакая российская ментальность не помешала внедрению этого сегодня общего правила и в нашу практику. Мы знаем примеры, когда один и тот же народ строит два совершенно разных государства: например, корейцы севера и юга. Или наоборот, два разных народа воспроизводят схожие типы устройства: корейский социализм и кубинский. Наши коммунисты их принимают как своих.

Вот вы говорите: менять ментальность. А зачем ее менять? Огромное количество проблем решается без какой-либо смены ментальности, обычным модернизационным приспособлением. В Германии чисто, потому что там не сорят, а в Америке — потому что там убирают. Конечный результат может быть разным, но это один и тот же функциональный процесс, просто решенный разными способами. На мой взгляд, сегодня основная методологическая проблема заключается в том, что на национальную ментальность сваливают огромное количество не свойственных ей функций и обязательств.

Д.Дондурей. Списывают на ее счет?

Э.Паин. Именно, списывают. Примерно понятно — почему.

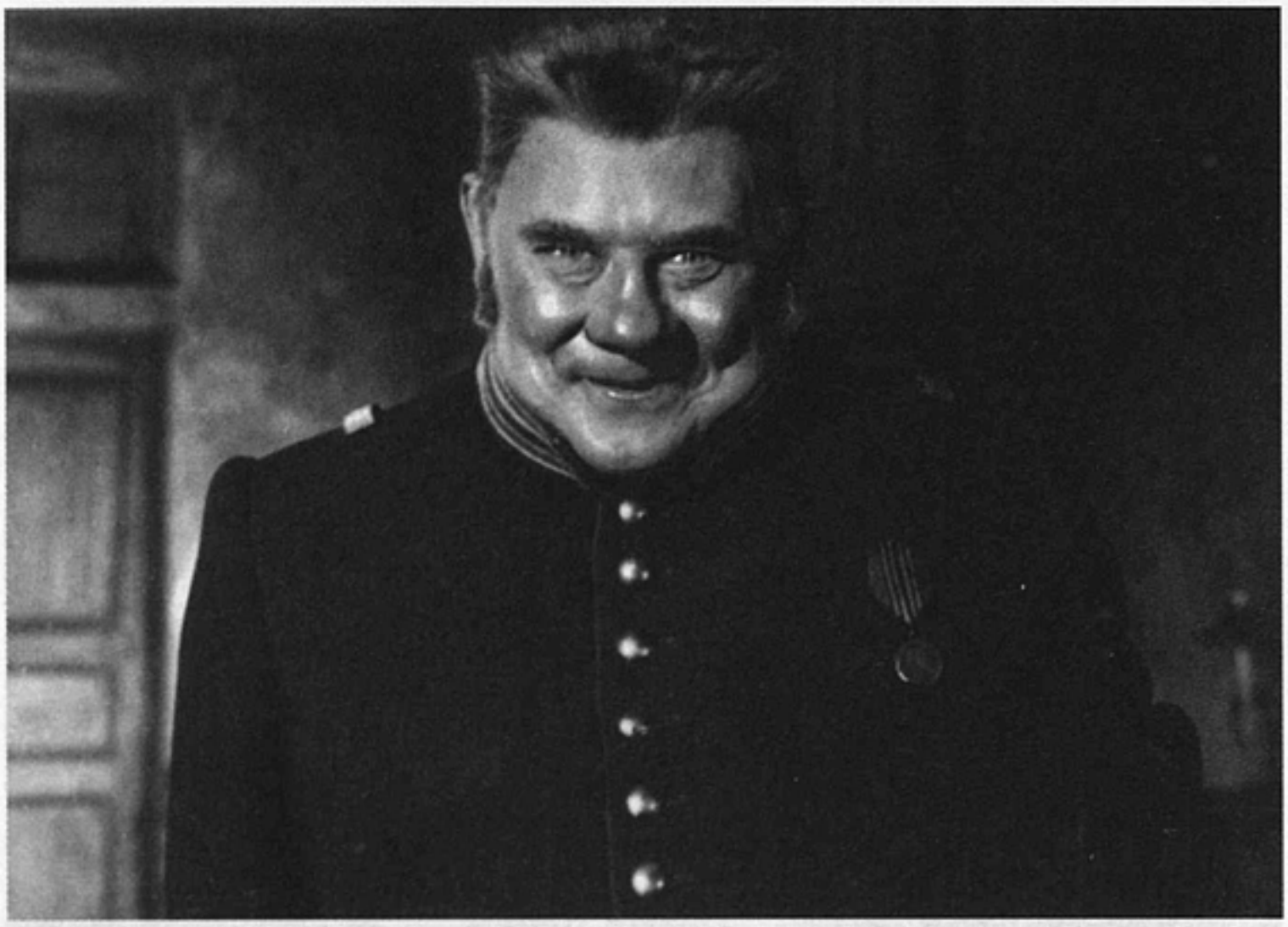
Д.Дондурей. «Он — русский (немец, американец), это многое объясняет».

Э.Паин. В последнее время возник огромный спрос на осознание особых цивилизаций, на образ, скажем, хитрых евреев, похотливых французов, вечно агрессивных россиян, консервативных англичан. Все понятно. Природа спроса на определенный тип таких мифов ясна, хотя проблема эта, на беду, очень сложная. Ее невозможно не только решить, но и объяснить с ходу. У нас сегодня про все это знают наперед, и разубедить людей трудно. Все уверены: есть культурный архетип, он задан навек и позволяет списывать все типы странных действий.

Д.Дондурей. Этакая «матрица списывания»?

Э.Паин. Да, она списывает апатию, повторяемость ситуаций, но при этом делает жизнь намного комфортнее. Потому что: ну что же делать, это — судьба! Ничего не попишешь!

Д.Дондурей. Лев, скажите, вы тоже считаете, что никакой особой и опасной устойчивости, воспроизводимости этих самых ментальностей не происходит? Они прекрасно шлифуются, трансформируются, развиваются. Есть какие-то эффективные способы влияния на них?



«Ревизор», режиссер Владимир Петров. 1952

Лев Гудков. Ну есть, конечно, особенности национальных характеров, но это не какие-то метафизические сущности, которые существуют тысячелетиями. Потребность в такого рода утверждениях свойственна обычно обществам с выраженными комплексами культурной неполноценности, не имеющих в данный момент особых достижений и оснований для национальной гордости и самоуважения и изобретающих фиктивную историю своего народа. Сегодня в бывших республиках СССР, особенно в тех, где титульные этнические общности не имели собственной государственности, во множестве появились учебники истории, в которых даются фантастические версии происхождения этих народов. Что-то вроде той легенды, как Иван Грозный возводил историю русских царей к Августу Октавиану. Такие мифы есть сегодня и в Чечне, и в Казахстане, и в Украине, и в Узбекистане и других странах. Но они были и есть и у нас в России. Я помню, как Петр Проскурин — автор романов-эпопей, выступая в Ленинке на встрече с читателями, заявил однажды, что хотел бы описать русский характер за последние восемь тысяч лет. Дело не в малограмотности этого ВПЗР («великого писателя земли русской»), как их в свое время называли, а в массовой потребности компенсации чувства социальной и человеческой деградации, распространявшейся в брежневском застое.

Д.Дондурей. Вот это державность, не поскупился на масштаб. А с другой стороны — почва, территория, климат и вообще — наше всё.

Л.Гудков. Да, и почва, и кровь. Эта идея придумана не здесь, а в Германии. И не так давно. Условно говоря, каких-нибудь там 250 лет назад. Нам, вообще говоря, не хватает истории: слов, понятий. Будь мы пообразованней, мы бы сразу увидели, насколько недавнего происхождения все эти стереотипы, как и многие конструкции, которыми мы пользуемся. И сам русский язык по своему основному словарному составу сложился не ранее XVII века, не думаю, что кто-то из людей с университетским образованием, но не филологи, не говоря уж о прочих, в состоянии понимать тексты XIV—XV веков. То, чем мы пользуемся, словами, которыми мы думаем, все это очень недавнее, «модерное». И само слово «культура», уже не говорю о «ментальности».

Д.Дондурей. Лет двести?

Л.Гудков. Да, впервые это слово (как существительное, а не как эпитет) появилось в немецком энциклопедическом словаре Аделунга где-то в 1793 или 1795 году, точно уже не помню. А в русских словарях (кажется, впервые у Пав-

«Мертвые души», режиссер Леонид Трауберг. 1960

ленкова) и речевой практике «культура» начинает встречаться (как иностранное) только в конце XIX века. Хотя уже Белинский его употреблял в 1829 году, но только как неологизм или калька с немецкого и только в сочетании «литературная культура». Так что и эти слова, и, соответственно, эти конструкции, которыми мы объясняем происходящее, — они очень поздние. Но их сразу стали использовать для определенных целей: в первую очередь для идеологии. Для того чтобы отмежеваться от чужих, чтобы противопоставить себя другим.

Безусловно, есть определенные этнокультурные особенности. Но связаны они не с «генами» и не с «архетипами» или «сущностями», а с условиями жизни, с тем, что социологи называют «институтами». С устойчивыми, воспроизводящимися от поколений к поколениям формами взаимоотношений между людьми, закрепленными в праве, в обычаях, в тех представлениях о себе и о своей жизни, посредством которых люди себя воспринимают, с которыми себя идентифицируют, с условиями, в которых они живут. Если вернуться к маркизу де Костину, то он вообще описывал не национальный характер, если вы помните.

Д.Дондурей. Поведение аристократии, с которой маркиз общался.

Л.Гудков. И то по-французски.

Д.Дондурей. Но все-таки какие-то очень важные и повторяющиеся вещи он увидел очень точно.

Л.Гудков. Увидел условия жизни, способы регуляции, самодержавный произвол, тотальную несвободу и варианты приспособления к этому положению вещей. Именно то, что мы можем увидеть во многих обществах, в разных ситуациях. Те самые особенности, которые принято квалифицировать как черты национального русского характера: человек «зависимый», «пассивный», «лукавый», «склонный к халтуре», «открытый», «душевный» и масса всяких слов, которыми люди сами себя описывают. Вообще говоря, эти слова фиксируют, скорее, определенный тип приспособления к социуму, опознания себя в условиях тоталитарного режима. Они появляются во всех без исключения условиях несвободы. Социальные психологи описывают это состояние как «комплекс заключенного». Такие или очень схожие формы появлялись и в Китае, и в Румынии, и в ГДР, и в Польше во время «народной демократии».

Э.Паин. Да, мы со Львом в основном согласны по большей части вопросов. Но есть тут некий нюанс — насчет тысячелетий. Я полагаю, что культурную традицию возможно описать простыми методами в терминах инерции. Тело сохраняет состояние покоя или прямолинейного движения, если не встречаются какого-то вида трения или внешние импульсы. Мы видим, что есть явления культуры, которые держатся тысячелетиями. Именно те, которые не встречают сопротивления. Сами названия народов тысячу лет могут держаться. Человек не меняет свое имя, а уж народ, тем более, не меняет обычаи, нравы. Сохраняются такие явления, исходный смысл которых забыт. Скажем, до сих пор, встречаясь, люди пожимают друг другу руки, что когда-то означало, что в них нет оружия. Есть такой символический обряд, он никому не мешает, может существовать очень долго. Есть пищевые традиции. И, как правило, сельскохозяйственное производство приспосабливается к ним.

Д.Дондурей. Возьмем русскую водку — чудесное культурное свидетельство национальной аутентичности.

Э.Паин. Теперь — про водку. Мы всегда выдергиваем одних авторов и не знаем других. Я читал статью историка Филюшкина, который показывал, как со временем менялись оценки и общие описания одного и того же. В разное время одни и те же стандарты описывались и как великие достижения, и как дикость. Они менялись от многих обстоятельств. В том числе и от отношения к самой России. Кто вам сказал, что в России пьют больше, чем в других странах, что это уникальная особенность? Водочная культура — традиция, которая сложилась в северных землях. Пьют и в Финляндии, и в Швеции, и в Исландии, и во многих других странах. Но в некоторых странах, в силу ряда разных обстоятельств, кстати, очень интересных, что-то в этой традиции менялось: скажем, Швеция переживала алкогольный кризис на фоне кризиса морали, и в начале XX века там произошли радикальные изменения этой нормы.

Д.Дондурей. Есть мнение, что сейчас электронные СМИ могут менять традиции — причем быстро, реально. Согласны ли вы с этим?

Л.Гудков. Традиции очень трудно изменить. Эмиль уже говорил: пищевые коды, кулинарный опыт воспроизводится из поколения в поколение, от матери к дочери. Еще в дописьменную эпоху существовали многие рецепты, способы приготовления еды, только фиксирования тогда не было. Другой пример, пожалуйста, отношение к мертвым, манера хоронить и прочее. Почему

«Мертвые души», режиссер Леонид Трауберг. 1960

вот так, а не иначе, никто не знает. Почему надо завешивать зеркало темной тканью при похоронах, ставить рюмку водки, накрытую куском черного хлеба под фотографию умершего... Специалисты знают, а обычные люди — нет.

Д.Дондурей. Ну, это целый ряд обрядов, идущих как от православных, так еще и от языческих обычаев.

Л.Гудков. Важно, что это не рационализируется и не может быть рационализировано. Потому что сам механизм передачи культурных матриц здесь идет напрямую от человека к человеку, без обсуждений, без членения, объяснения. И он воспроизводится, таков механизм. Никакие СМИ в этом смысле не изменят традиции, даже думать не приходится.

Д.Дондурей. Вы хотите сказать, что СМИ в последние десятилетия не влияют на архетипы массового поведения?

Л.Гудков. На что-то влияют. Но традиции, как правило, глубже сознания. Вообще говоря, они и становятся самым фундаментальным началом жизни, определяя, почему мы празднуем день рождения, почему ценим дом...

Д.Дондурей. Да. Общественная норма это воспроизводит. Но вот в советское время, к примеру, телевидение не демонстрировало унижение человека, не пело гимны низостям, а наоборот, поддерживало культ творчества, знаний, интеллекта. Сегодня ничего подобного нет.

Л.Гудков. Это не традиции в культурологическом смысле, это — идеологемы, государственные ритуалы и пропаганда.

Д.Дондурей. Может быть, но они абсолютно утеряны?

Л.Гудков. Как раз идеологемы гораздо более подвижная вещь, чем «традиция» или «обычай». Идеи приходят и уходят. Здесь я хотел бы вернуться к вопросу о том, можно ли влиять на ментальность, на поведение и нравы этносов. Вообще говоря, это старая тема в социологии. Сегодня принято думать — и понятно, почему принято думать, — что надо предлагать обществу новые идеи: либеральные, просвещенческие и т.п. Такой вполне интеллигентский запал, который начался в XIX веке. Но акцент на силе идей делается именно тогда, когда другие возможности закрыты, когда нельзя обращаться ни в суд, ни в другие институты, специально для этого созданные. Макс Вебер, немецкий классик социологии, говорил: идеи всего лишь указатели, они в этом смысле могут лишь показывать направление, а мотором действия являются интересы людей. Самые разные интересы (материальные, экономические, идеальные, жажда признания, господства, самоутверждения и прочие), интересы самых разных людей и групп. Но только когда соединяются идеи и интересы — групповые, национальные — происходят некоторые социальные изменения, возникают прогрессивные движения.

Д.Дондурей. В том числе и трансформации традиций.

Л.Гудков. Совершенно верно. Я вам напомню одну вещь — советская пропаганда при всей своей монополии на СМИ никак не могла убедить своих граждан в том, что они живут лучше, чем граждане в западных странах.

Д.Дондурей. Даже при том, что почти тотально контролировала их встречу с западным образом жизни. Это очень интересный вопрос. Может быть, здесь срабатывало пресловутое российское двойное сознание? В одной ситуации люди гордились и любили советскую власть, а в другой — ее ненавидели и относились с большим скепсисом. И все это замечательно уживалось в одной голове. «Два в одном».

Л.Гудков. Конечно, только это были разные ситуации поведения, всякий раз это происходило по-разному и в отношениях с разными людьми.

Э.Паин. Ну, есть традиции и традиции. Одни связаны с символами, другие — с бытовыми явлениями. А есть традиции, которые создаются тысячелетиями, а меняются в годы. Например, традиция сиесты в Испании.

Д.Дондурей. А вы расскажите, что это вообще такое — «сиеста».

Э.Паин. Сиеста — это такая культурная и поведенческая норма, при которой в дневное время люди отдыхают, а работают только в ранние часы утром и ве-

чером. Она вырабатывалась на Иберийском полуострове из-за жаркого климата, под влиянием арабских завоеваний. Было множество обстоятельств, которые способствовали ее появлению, настолько, что французские политики от Наполеона до де Голля, говорили: «Испания — не Европа, там люди полдня спят!» Пришло конвейерное производство в города, и — как результат, эта традиция стала уничтожаться. Она остается сегодня только на периферии.

Д.Дондурей. Если вы были недавно в Испании, то не могли не видеть, что в 11 часов вечера народу на улицах, в кафе, на бульварах полным полно — так же, как днем.

Э.Паин. Я и хочу про это сказать. В тех местах и в тех случаях, когда традиция, действительно, сталкивается с реальными экономическими и социальными обстоятельствами, она не может осуществиться. И — уступает. А там, где она не мешает, она прекрасно будет существовать весьма долго. Насчет прессы — это еще один миф о всесильности и возможности через средства массовой информации все менять. Можно приводить огромное количество примеров, но пресса даже тогда, когда она, как в советское время, была сосредоточена в одних руках, не смогла убедить миллионы людей в том, что товарищ Брež-

«Сибирский цирюльник», режиссер Никита Михалков

нев — великий писатель. А вот Владимир Высоцкий, песни которого распространяли на рентгеновских снимках, несмотря на все запреты, был беспредельно популярен.

Э.Паин. Нами были произведены исследования в двадцати четырех странах Европы. И выяснилось, что между странами посткоммунистического мира, включая такие непохожие в культурном отношении, как Эстония и Украина, сходств оказалось больше, чем различий. С точки зрения готовности дать взятку Эстония была на первом месте.

Д.Дондурей. Может, в этом сказывается наследие российской ментальности? Воздействие неформальных способов социальных отношений, воспроизводимых в советское время всеми институтами и поведенческими практиками.

Э.Паин. На первом месте в этом списке была Эстония, а на последнем — Финляндия. Между прочим, финны и эстонцы — близкие этнокультурные родственники. Более того, они долго жили в одном государстве — в Российской империи. Как оказалось, несколько десятилетий жизни эстонцев при советской власти оказали большее влияние на актуальное поведение, чем вековое этническое родство с финнами.

Д.Дондурей. И что это значит? Вы скажете: чисто институциональное — внекультурное — воздействие?

Л.Гудков. Конечно, воздействовали рамки существования, система.

Д.Дондурей. Тем не менее мы прекрасно знаем, что, к примеру, многие столетия в нашей стране функционирует чрезвычайно слабая правовая система. Она работает только «по понятиям», в связи с интересами власти. Поэтому, когда президент Медведев говорит о правовом нигилизме, то он имеет в виду не нигилизм сегодняшнего дня, а вечный нигилизм, автоматически воспроизводимый в разные периоды истории России. Или другой, не менее важный элемент существования системы: «власть-собственность», пишется через дефис в одно слово. В России это некий субстанциональный комплекс, часто не разделимый. Когда одно меняется на другое. Собственность без власти почти ничего не стоит. И наоборот.

Л.Гудков. Тогда не возникает и понятия частной собственности. Что такое понятие частной собственности? Это собственность, как раз отделенная от власти, от государства.

Д.Дондурей. Почему же это столетиями сохраняется?

Л.Гудков. Потому что до сих пор не происходило, и до сих пор проблематично, реальное разделение государства и общества.

Д.Дондурей. Получается, что это вечная и непреодолимая неразделенность?

Л.Гудков. Сохраняющаяся неразделенность. Я должен вам сказать, что русское слово «государство» происходит от господарства, частного хозяйства. Это превращение «вотчины» в политическую систему организации власти, распространение системы авторитета и соответствующих отношений доминирования над подданными, уже не являющимися членами рода, домашними, слугами, клиентами, челюдью, на все прочее население. Государственный патернализм — очень устойчивая характеристика современной российской политической культуры.

Д.Дондурей. Можно сказать, что государство у нас в какой-то степени вотчина? Отдельного персонажа, группы лиц, клана, слоя.

Л.Гудков. Да, своего рода личное хозяйство. И в южных говорах до недавнего времени сохранялось употребление слова «господарь», хозяин. Не князь, не царь, а именно хозяин.

Д.Дондурей. Кстати, так ближний круг называл Сталина. И обязательно с большой буквы.

Э.Паин. Это говорит о том, что это не тысячелетняя традиция...

Л.Гудков. Конечно.

Д.Дондурей. Подождите, подождите. Но «сесть на кормление» — это же XVI век. И сегодня мы знаем, министры, их замы, губернаторы, главы сотен ве-

домств и управ «садятся на кормление», как и в любую другую эпоху в последние пятьсот лет. Иван III, Николай I, Ленин, Хрущев, Путин — механизмы воспроизводятся точнейшим образом. А «посаженный на кормление» может делать со своей территорией почти все, или очень многое. Служивые боятся местных князьков куда сильнее, чем московских. Как эта схема сохраняется — невзирая на рынок, свободу и международное разделение труда?

Л.Гудков. Вся российская приказная система (прототип нынешней бюрократии) была и держалась (в значительной степени держится до сих пор) на не разделении функции: воевода осуществлял и административные, и судебные, и управленческие и, собственно, военные, и разного рода бытовые функции. А обеспечивался он именно окормлением, от подати с вверенной ему территории. Границы между поборами, получением «положенного» в соответствии с традицией и «вымогательством», здесь очень зыбкие. Вот именно эта нерасчлененность, уже довольно архаическая даже для того времени, у нас сохраняется, в Европе же к тому времени эти функции уже дифференцировались и закрепились в праве, в судопроизводстве, хотя произвол и взяточничество еще долго сохранялось, как об этом пишет, например, Свифт.

Д.Дондурей. Но как это может воспроизводиться в глобалистском обществе? Почему?

Э.Паин. Потому что есть еще ресурс — для такого рода деятельности, такого функционирования системы институтов. Пока у нас в значительной мере существует ресурсное государство.

Д.Дондурей. Вы имеете в виду распределение любых ресурсов исключительно через чиновников?

Э.Паин. Да, распределяют разного рода ресурсы, и это дает возможность многим жить и в общем-то пока еще не так плохо. И не только у нас. Это дает возможность сносно существовать Саудовской Аравии, Венесуэле и многим другим странам.

Д.Дондурей. Вы называете государства, в основном живущие не за счет хайтека, интеллектуальных ресурсов, экономики, знаний.

Л.Гудков. Правильно. Те, что живут благодаря хайтеку, за счет мобилизации, развиваться не могут.

Д.Дондурей. Можно сказать, что это протофеодальное сохранение основных принципов института социализации человека.

Л.Гудков. Мне эти метафоры не очень нравятся.

Д.Дондурей. Назовите это как угодно — вневременные культурные, социальные, поведенческие матрицы, устойчивые функции социальных институтов, трансисторические «априори».

Л.Гудков. Существует значительный набор факторов, которые воспроизводят не «ментальность», а сами условия ее существования. А вот они — условия — уже воспроизводят образ мышления, «культуру» в этнографическом смысле. Но есть и другой момент. Мы ведь не сравниваем Россию с теми странами Европы, у которых уровень традиционности и в менталитете, и в поведении тоже сильно отличается от среднеевропейского. Скажем, Португалия. По всем соцопросам, она вообще отлетает от остальной Европы почти на такое же расстояние, как Иран или Турция. Но эта их ментальность не помешала стране изменить политический строй, тип хозяйства, образование и многие другие вещи, причем в исторически очень короткие сроки — какие-нибудь 15 лет.

Д.Дондурей. Может, их Европа сильно прижала, поэтому они и меняли.

Л.Гудков. Конечно.

Э.Паин. Еще раз говорю, как только возникают новые значимые обстоятельства, то некие трансисторические ментальные формы перестают быть такой уж непреодолимой преградой.

Л.Гудков. Возьмите Ирландию. Всегда считалась отсталой, бедной, даже нищей страной по сравнению с Великобританией.

Э.Паин. Кстати, до сих пор очень традиционалистская.

Д.Дондурей. Да еще католическая.
Л.Гудков. Да, католическая, консервативная и т.п. Сегодня это одна из наиболее динамически развивающихся стран в Европе.
Д.Дондурей. За счет чего?
Л.Гудков. Там произошли довольно сильные реформы: они много вложили в систему образования, начали заимствовать технологии. И никакой предопределенности здесь нет.
Д.Дондурей. Так, зайдем с другой стороны. Все равно, мы знаем, что есть какие-то самовоспроизводящиеся нормы уже в человеческих отношениях. Ну, связанные, к примеру, с таким чудесным, может, и не только русским явлением — я имею в виду воровство, блат, откаты, право по понятиям. Недоверие — институциональное и ценностное — даже не столько к власти, погрязшей в коррупции или произволе, сколько, к «буржуям», к богатым, к иностранцам. Это что? Свидетельство архаичности самих социальных структур, наследие советской власти или все-таки каких-то ментальных особенностей?
Л.Гудков. И то и другое. По разному это можно объяснять. Но в данном случае — никакой уникальности российского «материала» нет.
Д.Дондурей. Но уж что касается воровства — мне кажется, у каждого из нас было время отличить наши масштабы и формы от других стран и культур...
Э.Паин. О Господи! А в Италии что — не воруют? Там нет мафии?
Д.Дондурей. Или другой аспект. Демократизм у нас так устроен, что жажда отца востребована большинством граждан, у которых сформировано подсознательное ощущение, что там где-то наверху, «в государстве» за тебя все сделают. Есть некий человек, демиург, способный справиться с любыми напастями.
Э.Паин. Но если воспроизводится окормление, как вы говорили, то будет воспроизводиться и воровство при демократизме.
Д.Дондурей. Когда президент решает чуть ли не все значимые вопросы в стране, это ведь свидетельство опасной слабости институтов.
Л.Гудков. Разумеется. И люди вынуждены приспосабливаться к этому. И если это слишком долго задерживается — одно поколение, два, то становится психологически привычным. Можно еще один пример привести. Обычно говорят, что для русского характера предпринимательство — вещь чуждая. Но, во-первых, старообрядчество давало мощнейшие формы развитого и очень быстрого, умелого капитализма. Все наши богатеи: Рябушинские, Алексеевы и прочие, они были из старообрядцев. Тут есть сходство между немецким, голландским, скандинавским протестантизмом и русским старообрядчеством. На что еще обращали внимание исследователи религии: даже в православных монастырях уровень ведения хозяйства был на порядок выше, чем в хозяйствах других типов — в крестьянстве, в помещичьем хозяйстве. Методически рациональная форма организации жизни, упорядоченность работ, отказ от демонстративного или гедонистического потребления, постоянное накопление, потому что там не было семьи и было невозможным передать собственность детям или родственникам, поэтому шла постоянная, систематическая аккумуляция имущества. Да и аскеза приводила точно к такому же, очень эффективному хозяйствованию.
Д.Дондурей. Это и мировоззрение, и поведенческая практика, и соответствующие нормы морали.
Л.Гудков. Здесь мы как раз имеем дело с ситуацией, когда идеология и формы организации жизни — вместе создают это. Одни из первых гидроэлектростанций, к примеру, в России, были именно в монастырях.
Э.Паин. Мы с Львом говорим, что всякие условия — социальные, социально-экономические, управленческие, в значительной мере влияют на формирование традиций, идей, норм. Но и... сложившиеся идеи и традиции, конечно же, в свою очередь, тоже в немалой мере влияют на деятельность. Ну что та-

кое старообрядчество? Это определенная идеологическая система, которую в России освоили и которая давала замечательный результат. Но одновременно существовала и традиция решать вопросы путем мобилизации. В случае какой-либо проблемной ситуации выбирали тот из вариантов, который казался предпочтительнее. Ведь он уже много раз был опробован, его знают. Зачем журавль в небе, когда есть синица в руке? Он подсказывает определенные тропы, коды... Поэтому неверно разделять, что первично, материя или сознание, они действуют вместе. По принципу взаимодополнительности, друг без друга просто не работают. Значит, существует определенное воспроизводящееся условие среды, которую при этом выращивают, как в теплице. Уже забыты какие-то традиции, но создались некие новые условия, в которых прежние традиции возродились. Примеров такого возрождения я бы мог столько привести, до утра бы рассказывал. Но и сама сложившаяся инерция мышления, если жизнь к тому же ее подталкивает, еще больше укрепляет традиции.

Д.Дондурей. Что же тогда является оптимизирующим началом в том, чтобы обновлять институты, технологии, делать их более адекватными вызовам времени? Что? Воля властителя, который принимает необходимость формирования новых институтов, а следовательно, и влияет на пресловутую ментальность? Что является инструментом развития при том, что вы говорили о неразделенности общественных институтов?

Л.Гудков. Понимаете, если брать российскую историю, то чертовщина заключается именно в том, что власть, так получилось исторически, была создателем и модернизатором общества. И общество из-за этого формировалось сверху вниз, задавалось, конституировалось всегда сверху, а не снизу, как в Европе.

Д.Дондурей. Пушкинское: «правительство — единственный европеец».

Л.Гудков. Но «европеец» постольку и до тех пор, поскольку и пока это было ему выгодно. Оно вело войны, соответственно нужны были новые технологии, обновление армии, иначе били, и сильно. Поэтому заимствования шли только в тех рамках, которые определяла власть. Как только реформы выходили за пределы интересов власти, так тут же вся «модернизация», всякая «Европа» заканчивались. И до сих пор здесь почти все россияне убеждены, что с Запада надо брать технику, товары, знания, все, что «нам полезно». Но ни в коем случае не ценности! Ни их отношения к работе, к собственности, к свободе, друг к другу, с чего вы начали. Ни правовые институты, ни прочее. Потому что коллективное сознание у нас строится на героизации власти, на ее мифологии, на идентификации с ней. Поэтому и власть оказывается самым архаическим, самым простым, самым устойчивым институтом из всех остальных. И самым консервативным.

Д.Дондурей. Получается такое консервирование самих институтов?

Л.Гудков. Власть консервирует себя, во-первых. А во-вторых, все консервирует или сдерживает модернизацию остальных институтов — суда, армии, образования, экономики, медицины и т.п.

Д.Дондурей. И все-таки существует типология различения в представлении самих народов о себе или о других. Она проявляется среди прочего и в анекдотах, где в качестве героев очень часто появляются русские, немцы, французы, евреи. А также, когда речь, скажем, идет про «Книгу о вкусной и здоровой пище» или про «Русскую еду в изгнании». Но, если говорить о серьезных вещах, в частности о способности нашей страны адаптироваться к глобалистским проблемам или конкуренции в рамках международного разделения труда, к жизни в виртуальном обществе, то тут возникает вопрос: кто должен и кто в состоянии приспосабливать людей ко всем этим жесточайшим вызовам? Кто научит их понимать, что частная собственность должна быть уважаемой и очень опасно ненавидеть богатых людей. Вы знаете, что чуть ли не половина населения нашей страны, по недавним опросам, готова вновь участвовать в Октябрьской революции — и это в эпоху рыночных отношений! Те-

левидение благодаря беспрецедентной «цензуре реальности» так отформатировало сознание миллионов, что современная жизнь воспринимается нашими гражданами как крайне несправедливая.

Один из итальянских телеканалов недавно показал семь секунд цитаты из фильма Мамонтова про педофилов в цикле «Специальный корреспондент» канала «Россия». Наутро были уволены все менеджеры, отвечавшие за этот показ. Но у нас, в отличие от Италии, таких наполненных мировоззренческим ядом программ великое множество. И идут они много лет. И никто никого не увольняет. Кто в таких обстоятельствах будет менять нынешние институты, вернее, их содержательное наполнение, если «картины мира» подавляющего большинства и самого общества, но, главное, элит — останутся прежними?

Л.Гудков. Модернизация — сложнейшая задача. Всегда активным бывает меньшинство, потому что большинство так или иначе приспособилось к обстоятельствам жизни: лукавым образом, через халтуру, разного рода обманки, хитрые схемы, через понижение производительности труда.

Д.Дондурей. Невидимым и неотрефлексированным приспособлением.

Л.Гудков. Да. Только не надо называть это этническими или национальными особенностями. Это — устойчивые социальные формы. Они появляются везде.

Д.Дондурей. Но они же отсталые, неудачные, обреченные.

Э.Паин. Кто это вам сказал?

Д.Дондурей. Нет? Воровство, стремление обмануть и государство, и партнера могут быть «по-своему» эффективными?

Л.Гудков. Формы адаптации вообще часто довольно рациональны. Если государство, хозяин всего и вся — от жизни до имущества граждан, то реакция на это будет — пассивная итальянская забастовка и общая халтура. Чем больше государство будет требовать от своих граждан, тем больше и ловчее (рациональнее) они будут сопротивляться этому. Эффект изменения может быть только тогда, когда появится определенное активное и компетентное меньшинство, которое будет учитывать интересы многих людей. Не насиловать их, не вводить в искушение, а ориентироваться на их интересы, если это политика, в просвещении, если оно настоящее, двигаться в сторону формирования здравых интересов людей. Без этого даже всякого рода благородные и самые симпатичные намерения останутся мертвыми декларациями.

Д.Дондурей. Скажите, пожалуйста, а вот предпринимательский класс мог бы стать заказчиком «институционального», по вашим формулировкам, обновления, а следовательно, повлиять на принятие правильных решений по трансформации социальных условий и институтов? Косвенно, таким образом, куда-то двигать, развивать нашу любимую ментальность. Или в России это — удел властителей? Почему бизнес-то не становится заказчиком перемен?

Э.Паин. Ну, во-первых, он же разный. Почти все когорты среднего класса прекрасно приспособились к нуждам и условиям нынешней экономики и устройства жизни.

Д.Дондурей. Им и так хорошо.

Э.Паин. Средний класс очень неплохо, а подчас и прекрасно живет, люди срослись и с властью, и с нынешними принципами бизнеса. Они совершенно не должны рубить сук, на котором сидят. Есть, конечно, такие, кто затевает то, что я называю «бунт миллионеров против миллиардеров». То, что возникло на Украине, где средняя и несильно приспособившаяся к власти часть бизнеса действительно ассимилирует институты. А вот у нас значительная часть бизнеса вкладывает средства в политическое будущее, очень далекое от того образа, о котором вы сказали. Скажем, поддерживают националистические издания, рассчитывают на то, что следующий режим будет иным, но не ближе к западности, а наоборот.

Д.Дондурей. Они же вектор движения истории не поменяют.

Л.Гудков. Но уберут конкурентов.

Э.Паин. Проблема состоит в том, что, вообще-то говоря, штучно, в розницу эту задачу нельзя решить, потому что у нее есть большая системная сложность. Пока существует ресурсное государство, будет существовать и власть, которая путем мобилизации будет решать эти вопросы. Не появится тех самых меньшинств, о которых говорил Лев, которые смогут ответить на актуальные вызовы постиндустриальной экономики, они и так стучатся в нашу дверь. Не решаются через мобилизацию, требуют институтов иных форм.

Д.Дондурей. Если хочешь выйти на рынки ценных бумаг, ты должен главный продукт творчества в России — бухгалтерию — делать прозрачной.

Э.Паин. Очень важно, что сложившиеся этнические традиции непременно вступают в противоречие с самими собой. Огромное количество стран — Китай, Ирландия, Италия и другие показывают, что способны приспосабливаться. Поэтому, можно ли изменять ментальные коды? Во-первых, можно, но, во-вторых, не всегда это делать нужно.

Д.Дондурей. Разумеется, да это и невозможно. Для этого нужны десятки, если не сотни лет целенаправленной и осмысленной селекции. У каждой культуры множество замечательных свойств. Мы об этом сегодня не говорили. Например, у нас невероятно умные и креативные люди, потому что в России соткана очень неоднозначная, сложная семиотика отношений, общений, контекстов. У нас каждый трехлетний ребенок прекрасно осведомлен о том, что думать можно одно, говорить другое, а делать третье. И благодаря этому мы до сих пор гордимся нашими математиками и биологами.

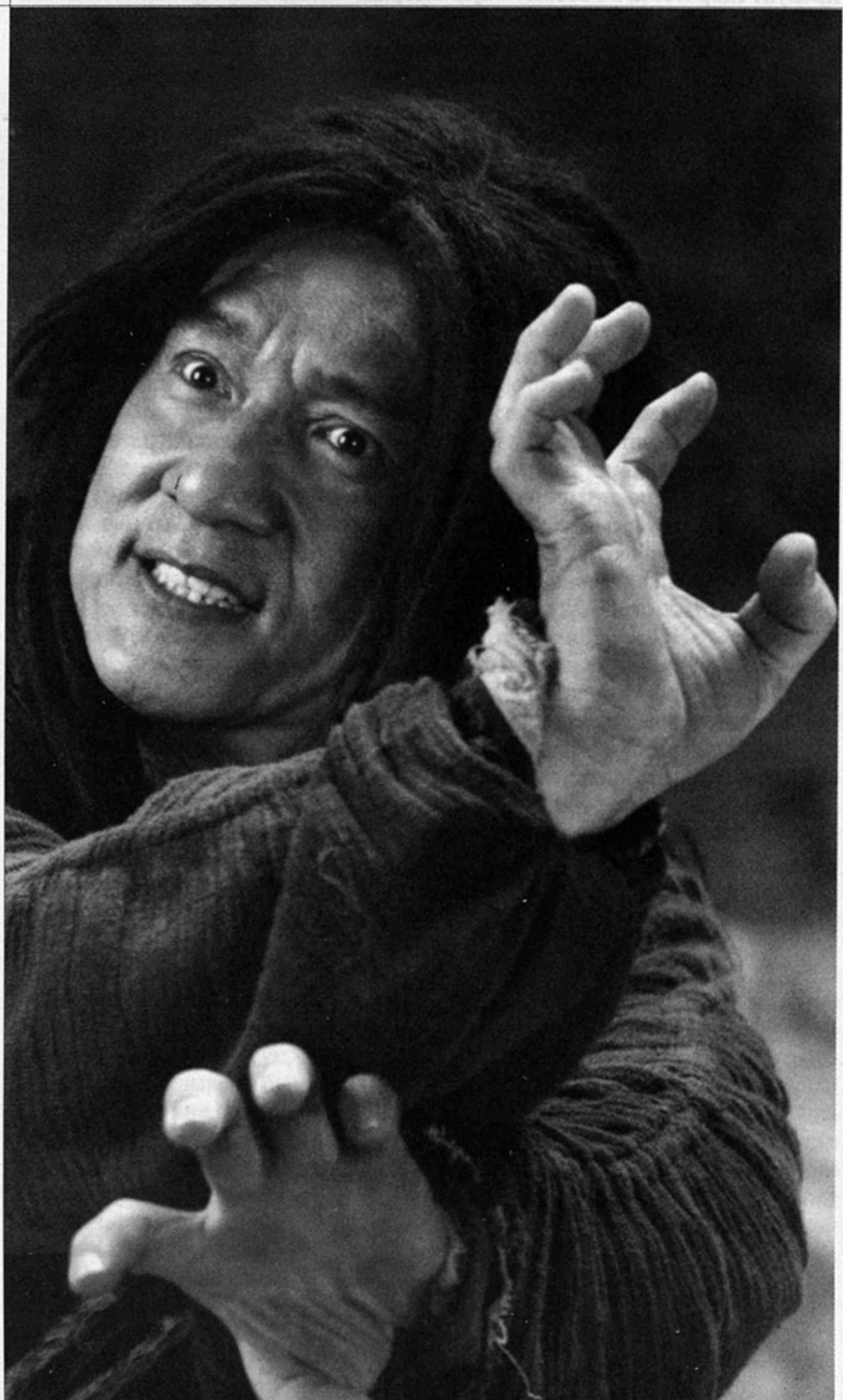
Л.Гудков. Но и эскимос, который знает триста-четыреста видов снега, уникален по своему уму. Любой этнограф вам скажет, что их образ жизни — это настоящий клад виртуозных изобретений и навыков. А как иначе эскимосы смогли выжить в таких экстремальных условиях их существования?

Э.Паин. Я не думаю, что вы найдете такую страну или общество, где бы не было замечательных и умных людей, и адаптивных, и приспособленных. И каждый из них дает свою, некую дополнительную модель адаптации и модернизации, и это в значительной мере обогащает весь мировой опыт. Если бы была только одна модель существования, то это было бы несчастье.

Д.Дондурей. Но вы не говорите о той титанической работе по перекоммутации массового сознания, которую необходимо провести одновременно с трансформацией социальных институтов. У нас даже планов таких, в отличие от идей экономической и социальной модернизации, ни у кого нет.

Поменяйте институты, тип власти, и у вас автоматически поменяется ментальность в правильном направлении — мне кажется это слишком простой ответ. Очередная «сказка про белого бычка». Качество ментальности, культуры, морали, точно так же, как социальных институтов, элиты и власти — это единое целое. Остается только непонятным: кто и с чего реформаторскую деятельность собирается начинать?

Р Е П Е Р Т У А Р



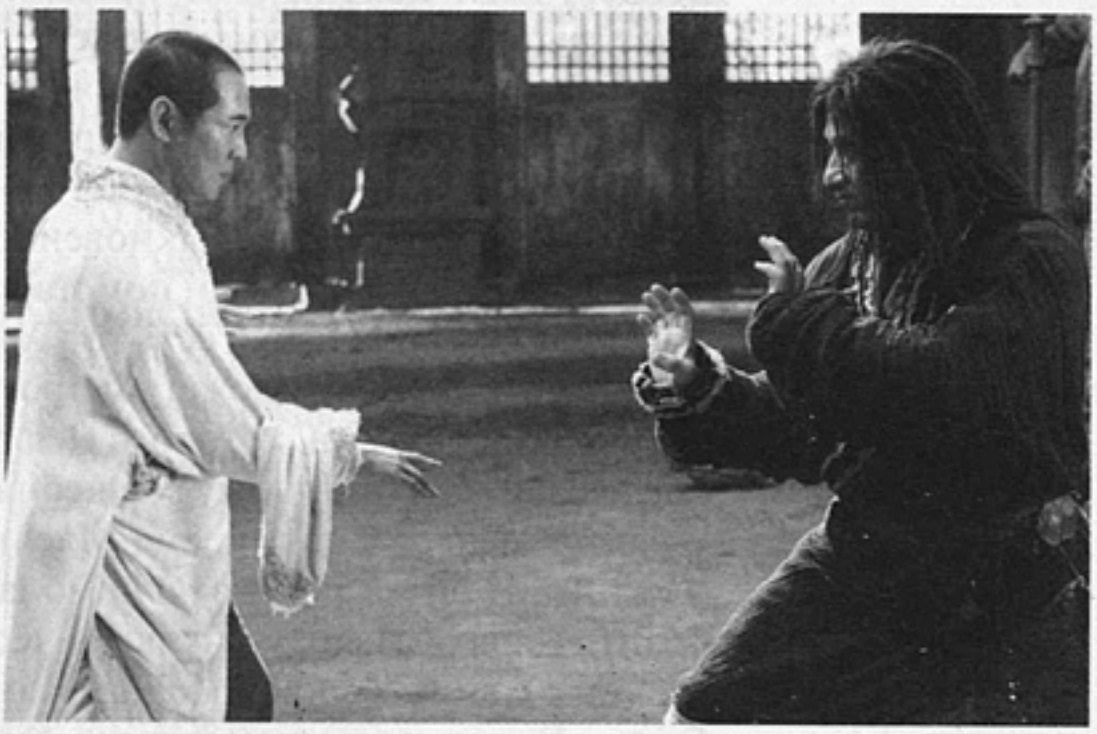
«Запретное царство», режиссер Роб Минкофф

ВИКТОРИЯ НИКИФОРОВА

Станем китайцами

Если для вас все восточные боевики на одно лицо и вылетают из памяти, не задержавшись там ни на час после просмотра, то «Запретное царство» вы все равно отличите от других. Здесь впервые встречаются на экране два монстра кунфу. Для поклонников жанра это событие не менее грандиозное, чем для синефилов традиционной ориентации — встреча в кадре Аль Пачино и Де Ниро. Но матерые бойцы не просто лупят друг друга ногами и изрекают нехитрые шутки. Каким-то образом китайские артисты внесли в голливудский блокбастер свою древнюю культуру. Едва ли не каждый кадр тащит за собой шлейф древнейшей традиции. Даже эпизод с Джетом Ли, писающим на Джеки Чана, имеет свой глубокий смысл, впрочем, об этом ниже. В сущности, «Запретное царство» — это чисто китайский проект (куда более китайский, например, чем все фильмы англизировавшегося Ли Ана), просто снятый на американские деньги.

Инициатором проекта выступил Джеки Чан. Поначалу идея была сугубо коммерческой — собрать вместе двух мегазвезд жанра, трудно переживающих кризис среднего возраста. Разумеется, кино должно было быть нехитрым семейным развлечением и завлечь максимально широкую публику. В качестве режиссера пригласили старательного и безликого труженика Голливуда Роба Минкоффа. Но в процессе съемок прои-



«Запретное царство» ***(The Forbidden Kingdom)***,
Автор сценария **Джон Фаско**
Режиссер **Роб Минкофф**
Оператор **Питер Пау**
Художник **Билл Бржески**
Композитор **Дэвид Бакли**
В ролях: **Джет Ли, Джеки Чан, Майкл Ангарано, Лю Ифэй, Коллин Чоу и другие**
Casey Silver Productions, China Film Co-Production Corporation, Huayi Brothers, Relativity Media
США
2008

зошло небольшое чудо. Непредвиденные смыслы проросли сквозь аляповато красивый видеоряд. Неожиданные ассоциации расцветили стандартный приключенческий сюжет. «Запретное царство» словно калейдоскоп: можно увидеть в нем забавное семейное кино, а можно — чуть повернув — разглядеть философскую притчу или политический боевик. Как результат — фильм стал мощным идеологическим аншлюсом. Команда во главе с Джеки Чаном и Джетом Ли вторглась на территорию западного entertainment'а, все там перевернула с ног на голову, каленым железом выжгла традиционные западные предрассудки о Востоке и с неотразимой волей навязала нам аутентичные китайские идеи и представления. В основе картины — роман «Путешествие на Запад». Для зрителя же она стала путешествием на Восток.

1. Истоки

Итак, «Путешествие на Запад» У Чэнъэня. Полусказочный опус XVI века, щедро насыщенный фантастическими приключениями, сатирическими эпизодами и прекрасными стихами. Наряду с «Троецарствием», «Речными заводями» и «Сном в красном тереме» он входит в четверку классических китайских романов и много раз экранизировался. Были и телесериалы, и полнометражные фильмы, и даже анимэ. С неизменным аншлагом пьесы на темы романа идут в «Пекинской опере».

В фильме роман У Чэнъэня, натурально, сократили и перелицевали, но вышло это изящно. Кино не потеряло смысла первоисточника, а в чем-то и обогатило его. В некоторых эпизодах оно поразительно точно. Например, начинается фильм в буквальном соответствии со стихами У Чэнъэня, описывающими сотворение мира. Сначала в кадре одни облака, мало-помалу сквозь них вырисовывается — словно возникая на наших глазах — земная твердь. По облакам бойко скачет Царь обезьян. Это самый очаровательный персонаж китайского фольклора, роль-мечта для поколений китайских актеров, образ пляшущего мудреца, в котором за пятьсот лет до Ницше воплотилась идея философии как танца и игры. Царь обезьян остроумен и неотразим, как Остап Бендер, умен, как Лао Цзы, проказлив, как мартышка. Он абсолютный self-made man, то есть, разумеется, self-made monkey. Исключительно благодаря собственному уму он добивается статуса главной обезьяны, попадает на небо, обретает бессмертие и — совершенно в духе Прометея — дарит это бессмертие своим сородичам. Боги, конечно, возмущаются его проделками, но Царь обезьян с ловкостью необыкновенной уклоняется от наказания.

В романе Царь обезьян помогает монаху Сюаньцзану совершить паломничество в Индию (это и есть тот Запад, где китайцы ищут мудрости и обретают Будду). В фильме сюжет выстроен тоньше. Герои странствуют, чтобы вызволить Царя обезьян, которого Нефритовый военачальник обратил в каменное изваяние, и отдать ему волшебный посох (именно этим посохом, кстати, утрамбовывался в свое время Млечный путь). Однако Царя обезьян играет Джет Ли. И он же занят в роли монаха, отправившегося в путь, чтобы освободить Царя обезьян. Приключенческая история обретает тем самым мистический оттенок. Герои преодолевают уйму препятствий, чтобы добраться до Бога, а Бог тем временем путешествует вместе с ними, способствуя их духовному перерождению. Словом, перед нами вариация на тему «Парламента птиц», где птицы странствуют в поисках своего царя, а в финале понимают, что царь птиц — это они сами, все вместе.

Роман не ведает границ между землей и небом. Главный герой с чисто обезьяньей ловкостью то наведывается в подземное царство, то срывает персики в небесном саду, то куролесит со своими земными собратьями. Фильм пренебрегает границами государственными и непринужденно смешивает тот мир и этот. Герой переносится из современного Лос-Анджелеса в древний Китай, оттуда попадает на небеса, потом опять возвращается в Лос-Анджелес — и все это в мгновение ока. Избыточно красивый видеоряд придает происхо-

дящему на экране необходимую иллюзорность. В какой-то момент мы уже перестаем понимать, то ли эти вишни цветут в нашем мире, то ли это вечные вишни в небесном саду бессмертных. Заметная искусственность нарисованной на компьютере красоты удваивает иллюзию. Сон обретает жизнь, зато жизнь кажется сном. Пейзажи выглядят так театрально потому, что напоминают об иных — духовных — пейзажах. И мнится, что эти ненастоящие вишни обвевает ветерок истинной реальности.

Точно так же дело обстоит со временем. Западное линейное время здесь отменено. Джет Ли играет Царя обезьян, родившегося вечность назад. И он же — обычный монах, живущий в эпоху Тан. Джеки Чан — мастер боевых искусств в древнем Китае. И он же — старый хозяин магазинчика в лос-анджелесском Чайна-тауне. Различия между эпохами иллюзорны и несущественны, как и различия между странами. Действие фильма происходит в некоем духовном «всегда».

2. Аншлюс

Главный герой «Путешествия на Запад» — монах Сюаньцзан. Изначально он человечек не самых высоких моральных качеств: и трусоват, и придурковат, и вообще не очень симпатичен. Спутники его являют образец геройства и благородства, он на их фоне заметно тушуется. Натурально, в ходе странствия он становится все лучше, и к концу романа мы его любим, как родного.

Ирония создателей «Запретного царства» в том, что на роль этого простофили они пригласили американского актера Майкла Ангарано и обставили завязку так. Живет себе в Лос-Анджелесе молодой человек, можно сказать, еще тинейджер. Переходный возраст переживает трудно, друзьями не обзавелся, девушки, разумеется, у него нет. По улицам ходить боится — хилого пацана заприметила местная банда и норовит при каждой встрече отметелить. Единственное, что пареньку остается, — уйти в мир своего хобби. Увлекается он китайскими боевыми искусствами, но при этом решительно не способен применить их на практике. В один прекрасный день местные бандиты грабят лавку в китайском квартале и обижают старичка, там работающего. Паренек, который в лавке тусуется каждый день и скупил там сотни кассет с кунфу-фильмами, пытается заступиться за хозяина, хватает какую-то палку, но тут братки выбрасывают его в окно. Он летит на грязный тротуар, закрывает глаза... А открывает их — уже в древнем Китае.

Быстренько выясняется, что палка — это волшебный посох Царя обезьян. Царя надо вызволять из плена. И вот уже два мастера боевых искусств (Джеки Чан и Джет Ли) помогают герою в его странствии. Каждый эпизод их путешествия — это, конечно, плевок в сторону всех Джеймсов Бондов, Джейсонов Борнов и Индиан Джонсов, которых когда-нибудь заносило на Восток. В «Запретном царстве» западный человек — комический простачок. Он не знает кунфу, не понимает, где пролегает путь Дао, не умеет себя вести и постоянно попадает впросак. Джеки Чан и Джет Ли, конечно, его учат, но не перестают изящно «опускать» вплоть до самого финала. Расстановка сил так и не меняется. Все китайцы на экране — не важно, положительные или отрицательные персонажи — воплощают мудрость и благородство. Все западные люди — или просто бандиты, или дохляки и простаки вроде главного героя.

Традиционный штамп западного боевика: герой отправляется в Азию, там быстренько изучает все тайны боевых искусств и возвращается на родину, чтобы с помощью китайских хитростей спасать мир, нести демократию и мочить злодеев в сортире. Так происходит и с начинающим Бэтменом («Бэтмен: начало»), и с Невестой («Убить Билла-2»). В «Запретном царстве» все наоборот. Герой, попав в Китай, открывает в себе внутреннего китайца и остается им на всю жизнь. Он страшно переживает, когда ему приходится вернуться из этой сказочной страны на заплеванные тротуары Лос-Анджелеса.

Дело в том, что в Китае он влюбился в девушку. Она, конечно, не прос-

то так сама по себе девушка, а живое и симпатичное воплощение загадочной китайской души. Как и все китайские красотки, она — лучшее опровержение еще одного западного штампа о тихой и покорной восточной женщине. Девушка лихо дерется и не раз спасает от смерти своего западного возлюбленного. В пространстве древнего Китая она героически гибнет, но в современном Лос-Анджелесе возрождается вновь — в образе девушки из Чайна-тауна. Вновь ее обретая, герой словно возвращается в утраченный Китай. Нет никакого сомнения, что он моментально попадет к своей девушке под каблучок и окончательно сдастся на милость китайскому менталитету.

3. Пьяный мастер

У Джеки Чана был и свой личный — неденежный — интерес в этом проекте. Постарев и утратив былую гибкость суставов и скорость реакции, он долгое время пытался стать «нормальным» драматическим артистом и искал себе подходящую роль. Наконец-то нашел.

В «Запретном царстве» он опять играет «пьяного мастера» — роль, которая тридцать лет назад принесла ему славу на Западе. Конечно, он уже не тот живчик, которого операторы просили помедленнее выполнять свои головоломные трюки — иначе его движения просто смазывались на пленке. Но зато теперь он может изрекать философские афоризмы и обаятельно наставлять героя и зрителей на путь Дао. Со своим мудрым прищуром и добрыми шуточками он невероятно похож на Ленина из старых советских фильмов — только вместо лысины у него засаленные дреды.

Пьяный мастер, на самом деле, образ такой же древний и почтенный, как Царь обезьян. Этот романтический герой наголову разбивает еще один западный штамп — о жесткой иерархии восточного общества. Испокон века чем талантливее был китайский поэт или художник, тем приличнее ему было вести себя наперекор всем нормам и порядкам. Прославленный поэт, который, вдрызг напившись, вваливается в императорский дворец в компании певичек и наскоро набрасывает несколько иероглифов, которым суждено стать шедевром, — это традиционный образ китайской истории. Сумасшедший старик или Пьяный святой — самые популярные прозвища людей искусства. Эта сверхасоциальная поза обеспечивала артисту полный иммунитет. Вечно пьяный, полубезумный художник мог вытворять что хотел, не опасаясь наказания. Наоборот, окружающие с почтением относились к его выходкам — ведь опьянение высвобождало его творческое «ци». То самое «ци», которое с помощью алкоголя пытается высвободить в себе и пьяный мастер Джеки Чана.

Имидж пьяного мастера — постоянная пляска иллюзий. Нам кажется, что он серьезен, а он оказывается мертвецки пьяным, нам кажется, что он плетет пьяный бред, а потом мы понимаем, что он учит нас Дао. Вот-вот он упадет под ноги противнику, но в этот самый момент он воспаряет аки журавль и приземляется прямо ему на макушку. Его стратегия — и в поединке, и в жизни — заморочить врагу голову и, когда тот окончательно растеряется, врезать ему.

Каждую секунду этот герой не равен самому себе. Он текуч, как ручей, изменчив, как облако. Он преображается почти так же умело, как Царь обезьян, обладавший, по поверьям, способностью превращаться в семьдесят два разных существа.

В какой-то момент его спутники понимают, что он не просто так пьяный старичок бомжеватого вида. Им кажется, что перед ними — один из восьми Бессмертных. (Это такие даосские божества, страшные шутники и затейники.) Один из них страдает хроническим алкоголизмом. Джеки Чана за него как раз и принимают, а он мудро улыбается и молчит. Только ближе к финалу — и это довольно трогательный момент — мы видим, что старый алкоголик никакой не бог, а просто старый алкоголик. Его ранят, он начинает помирать, и спутникам приходится совершать просто немыслимые подвиги, чтобы его все-таки спасти.

Но кто же тогда герой Джеки Чана? Дерется как бог, одет как бомж, ведет себя как псих. По всему выходит, что он даос. Приверженцы этой религии как раз и отличались нетрадиционным поведением и изо всех сил стремились стать бессмертными — вот только мало у кого это выходило. Народная молва приписывала им суперспособности, словно у людей X, чувство юмора и склонность к розыгрышам.

Серьезный же Джет Ли, на котором все еще лежит отсвет его суперблагородных ролей типа «Героя», выступает в роли буддийского монаха. Он строг, справедлив, самоотвержен и постоянно предается медитациям. Так что когда две звезды сходятся померяться силами, это выглядит не просто очередным поединком. Выходит прямо-таки схватка двух религий.

Бои в фильме ставил Ву Пинь-Ен. Уроженец Гуанчжоу, он начал как хореограф в гонконгских боевиках, а в 90-е фантастически раскрутился в Голливуде — ставил бои во всех «Матрицах» и в «Убить Билла». Каждая схватка, им поставленная, — это целый спектакль со сложной драматургией и занимательной игрой смыслов. Сражаются у него не люди, а духовные сущности. В поединке Джеки Чана и Джета Ли, например, пьяный мастер олицетворяет дикую энергию стихий, а буддийский монах — строгий расчет и целенаправленную стратегию. Это уже не просто бой, а схватка, условно говоря, дионисийства и аполлонического начала. Джеки Чан крутится волчком, скользит ужом, летает птицей, а Джет Ли невозмутимо парирует его удары, не отвлекаясь на обманные движения.

Смотришь на эти схватки, затаив дыхание и вцепившись в подлокотники. Смотришь не так, как привык западный зритель, — одними глазами, а всем существом, словно это не фильм, а футбольный матч или боксерский поединок. Именно так предписывали любоваться картинами древние китайские мастера. Именно так воспринимали мир даосы: истинный мудрец не слушал ушами, не смотрел глазами, но внимал «всем существом».

Разделавшись со всеми ориентальными штампами, уничтожив западную концепцию entertainment'а и подменив ее пляшущей восточной мудростью, китайские товарищи на этом не остановились. Они изменили наш способ смотреть кино.

4. Битва богов

Итак, Джет Ли воплощает самоотверженность и духовную сосредоточенность буддизма. Джеки Чан отвечает за отчаянный разгул даосской веры. А вот третью религию Китая — конфуцианство — воплощает Нефритовый военачальник.

Это самый, надо сказать, несимпатичный персонаж фильма. Он немолод и зануден. Его стихия — порядок, этикет и чинопочитание. Царь обезьян раздражает его своими прыжками и ужимками, а также той легкостью, с которой взлетает ввысь в иерархии бессмертных. Надувшись, словно обойденный по службе чиновник, Нефритовый военачальник долго интригует и наконец умудряется обмануть своего врага и обратить его в камень.

В финале Нефритовый военачальник, монах (Джет Ли) и мастер (Джеки Чан) долго метелят друг друга. Битва эта несмертельная, у каждого героя своя правота, и в конце концов они неплохо ладят — точно так же, как веками уживаются вместе три основные религии Китая. Но все-таки кто же побеждает в финале? Разумеется, буйный и веселый Царь обезьян. А вместе с ним — и древнейшая китайская религия даосизм. В романе «Путешествие на Запад» Царь обезьян предстает облагороженным героем, он ищет Будду и сумел укротить свои порывы. Но на самом деле, это древний персонаж фольклора, воплощающий магию и юмор совершенно незапамятных времен.

Победа даосизма в китайском фильме, ориентированном на западный рынок, выглядит очень актуально. Даосизм идеально подходит обществу потребления и может стать отличной статьей идеологического экспорта. Это в выс-

шей степени физиологичная и эгоцентричная религия. Буддизм требует от человека самоотречения во имя духа. Конфуцианство — самоотречения во имя закона. В награду верующим предлагаются ценности сугубо нематериальные. Даосизм же, религия древняя, тесно связанная с языческими культами, предлагает своим адептам вещи более простые и понятные. Даос усиленно работает над собой не из каких-то высоких духовных побуждений, а ради того, чтобы добиться личного бессмертия или — на худой конец — богатства и здоровья. Очень, по-моему, современная мотивация.

Даосы зациклены на собственном теле точно так же, как и современные потребители. Специальная диета, особые техники секса, физические упражнения — даос тренируется, словно сегодняшний денди. И все ради того, чтобы научиться творить чудеса и победить своих врагов. К тому же эта прекрасная религия помогает отключить мозги и подменяет интеллект интуицией. Все религиозные прозрения случаются у даосов по наитию. При этом культурный багаж и интеллектуальный уровень совершенно не важны. Неграмотный крестьянин может с ходу познать Дао. А ученый философ потратит на это всю жизнь, да так ничего и не поймет.

А еще важнейшее свойство даосизма — ирония. Даос ко всему — прежде всего к самому себе и своей вере — относится с большим юмором. Он вечно подкалывает окружающих и устраивает забавные перформансы. У него нет убеждений. Он просто следует своему Дао. Поэтому ему в голову не придет устраивать религиозные войны и как-то отстаивать свои убеждения. Этот мирный характер тоже очень точно ложится на современный западный менталитет.

Помните, как Джет Ли писает на Джеки Чана, а потом оба смеются?

Выглядит сцена так. Герои изнывают от жажды в пустыне. Пьяный мастер в исполнении Джеки Чана достает какие-то амулеты, набожно возводит глаза к небу, бормочет заклинания. Наконец, о чудо! Сверху на него льется водичка. Мастер шепчет благодарственную молитву, не замечая, что это буддийский монах забрался на близлежащую скалу и писает на своего соратника.

Это наплевательское отношение к традиционной набожности объединяет даосизм и дзен-буддизм. Очень в китайском духе — взять и высмеять веру во всякие смешные амулеты и заклинания. В этот момент герои Джета Ли и Джеки Чана становятся настоящими друзьями. А мы что-то понимаем о глубинной сути восточных религий.

Вы скажете — смешно вчитывать глубинные смыслы в обычный блокбастер. Эти китайцы давно и с потрохами продались Голливуду. Все, что они снимают про свой Китай, — просто дешевая поделка на экспорт.

Мне же кажется, что пустяковый фильм зачастую проговаривает вещи куда более серьезные, чем самое умное артхаусное кино. «Запретное царство» упорно и успешно меняет наш стиль восприятия — сначала кино, а затем и жизни. Посмотрев его, задумываешься о том, с какой скоростью Запад путешествует навстречу Востоку.

Наше нёбо привыкло к вкусу китайской еды, наши глаза натренировались смотреть китайское кино. Мы восхищаемся их секс-символами, мы знаем, что такое ушу, кунфу и тайзи-цюань, мы умеем обжаривать свинину в воке. Соевый соус стоит на нашем столе рядом с горчицей. Наши дети знают Джеки Чана не хуже, чем Джонни Деппа. Мы уже наполовину чувствуем себя китайцами, возможно, лет через десять мы окитаимся окончательно.

Может быть, сами того не зная, мы живем на передовой линии тихой, бескровной, необычайно приятной третьей мировой войны, в ходе которой одну за другой сдаем свои позиции Поднебесной, покоряясь той грации, с которой они нас пленяют. Ведь именно такой стратегии учил китайских полководцев величайший военачальник древности Сунь Цзы. «Тот, кто преуспел в военном деле, подчиняет чужие армии, не вступая в битву, захватывает чужие города, не осаждая их, и разрушает чужие государства без продолжительного сражения», — писал он две с половиной тысячи лет назад.

НИНА ЦЫРКУН

Парень из стали

«Железный человек» — первый фильм из ударной десятки, которую запустила студия Marvel Studios, пионер на рынке комиксов. Руководство студии поняло, что голливудские мейджоры до дна исчерпали тему супергероев, давно поставив производство фильмов про них на поток. На самом же деле у них не может быть никакого дна, потому что они, в сущности, прямые потомки героев древнегреческих мифов и средневековых сказаний, то есть архетипы, умирающие и воскресающие полубожества, способные обрастать новым «мясом», меняясь в соответствии с конкретным временем. Правда, мейджоры давно пытались задействовать Железного парня; права на экранизацию поочередно приобретали то Universal, то XX Century Fox, то New Line, предлагая постановку то Стюарту Гордону, то Квентину Тарантино, а главную роль то Николасу Кейджу, то Тому Крузу, но в конце концов права вновь вернулись империи Marvel. В результате возник беспрецедентный феномен: крупномасштабный (с бюджетом в двести миллионов долларов) «независимый» экшн-блокбастер с непроверенным на таких постановках режиссером (бывшим актером) Джоном Фавро и неожиданным актерским ансамблем. Довольно дерзким был и выбор сюжета, ведь Железный человек не относится к самым безусловно любимым и даже известным персонажам. Первые бумажные выпуски о его приключениях появились в апреле 1963 года, на исходе эпохи наивного сентиментализма, и, вероятно, этим обусловлен тот факт, что создатели — писатели Стэн Ли и Ларри Либер, художники Дон Хек и Джек Керби — снабдили его физическим изъяном. Правда, его современник Супермен, к примеру, был очкариком, да, вообще, поч-

Железный человек *(Iron Man)*

Авторы сценария **Маркус Фергус, Хоук Остби, Арт Маркум, Мэтт Холлоуэй**
Режиссер **Джон Фавро**
Оператор **Мэтью Либатик**
Художник **Дж. Майкл Рива**
Музыкальный консультант **Дейв Джордан**
В ролях: **Роберт Дауни-младший, Джефф Бриджес, Терренс Хоуард, Гвинет Пэлтроу, Фаран Тахир, Лесли Бибб, Шон Тоуб и другие**
Marvel Studios Production / Fairview Entertainment
США
2008

ти все супергерои без своих волшебных приспособлений самые обычные люди, иной раз просто недотепы, но все же таким серьезным недугом никто из них не страдал. А Тони Старк, которому суждено было стать Железным, получил больное сердце. Точнее так: его сердце уязвимо; он был ранен во время взрыва, осколки пропороли ему грудь, и, чтобы шрапнель не попала в сердце, искусный доктор имплантировал Тони магнитную плату, которую время от времени надо обновлять, иначе — неминуемая смерть. Именно эта уязвимость героя стала главным фокусом франшизы и привнесла в проект сильную гуманистическую струю и острую социальность, не свойственную, по крайней мере в таком масштабе и с такой направленностью, голливудскому мейнстриму. Ведь вдобавок ко всему «Железный человек» в сегодняшней политической ситуации оказался и антимилитаристским фильмом, напрямую указывающим на то, что распространение оружия и участие в войнах бумерангом ударяет по самой Америке.

Уязвимость — самое важное, но не единственное отличие Железного человека от собратьев, вроде Робокопа со стальным телом и компьютерной головой, лишенного всяких чувств и эмоций и заряженного на единственную программу борьбы с преступностью. Второе отличие состоит в том, что переход Тони Старка в новое качество произошло без вмешательства сверхъестественных сил. Его не кусал паук-мутант, не поражала молния, он не попадал в радиоактивную зону. Тони — сам творец своего суперкачества. Он, попросту говоря, гений, в экстремальных обстоятельствах создавший для собственного спасения суперамуницию, с помощью которой поразил врагов-супостатов и спасся из плена.

«Бумажный» Тони Старк был порождением «холодной войны» и вьетнамской эпопеи — ярый антикоммунист, сражавшийся с вьетнамцами ради защиты американских ценностей и в России с советским Титановым человеком. Позднее его «отцы», разочаровавшись в ходе и исходе вьетнамской войны, перенесли центр тяжести сюжета на частную жизнь Тони, предоставив ему бороться с собственной алкогольной зависимостью и прочими личными проблемами, потом отправили его на войну в Персидском заливе. Теперь же в фильме изобретатель-разработчик сверхмощного вооружения Тони, унаследовавший от родителя оружейную империю Stark Industry, отправляется в Афганистан, чтобы посмотреть на плоды своих трудов в действии, и сам становится жертвой собственного изобретения. Раненый Тони попадает в плен бандитской организации «Десять колец», главарь которой Раза (Фаран Тахир) требует от него создать сверхмощную ракету «Иерихон». В темной пещере где-то в горах гениальный заложник доктор Жинсень (Шон Тоуб) извлек из тела Тони почти всю шрапнель, но кое-что засело слишком глубоко, и теперь ему придется носить в груди магнитную плату. Пытаясь обмануть Разу, он вместо заказанного «Иерихона» кует себе доспехи, оснащенные смертельным оружием. В сущности, Тони повторяет подвиг Робинзона Крузо, под прикрытием Пятницы — Жинсеня ради выживания творящего собственной неукротимой энергией из подручного материала свой мир. Для современного зрителя это ироничное обыгрывание индивидуального Интернет-пристанища YouTube и одновременно реконструкция основополагающего буржуазного мифа одиночки, старательно разрушавшегося примерно с середины 30-х годов не без помощи такого безусловного индивидуалиста, как Эрнест Хемингуэй, провозгласивший устами лейтенанта Генри: «Человек ничего не может один». Достославный dream-spirit, выродившийся из коллективизма «Гроздьев гнева» и мужских фильмов Джона Форда в корпоративную круговую поруку, чреватую самым беззастенчивым предательством, трещит по швам в афганской пещере, где Тони Старк «сшивает» свой бронекостюм, в котором он напоминает создание Франкенштейна, изгнанного из сообщества людей за непохожесть. Вместе с тем это соответствует стихийному самосознанию молодого поколения, предельно атомизированного, разобщенного мировой паутиной и, конечно, испытывающего в связи с этим определенную фрустрацию.

Фильм Фавро — терапевтическая акция по лечению того «пуэрилизма» — брутально-подросткового азарта, характерного для безбашенного «спорта» блоггеров, освободившего себя от стильного достоинства и культуры общения с миром, который вытеснил стихию подлинной игры как творческого фактора, о приходе которого предупреждал еще Йохан Хейзинга в Homo ludens. Пример Тони Старка — это, в сущности, реальное совмещение игрового начала с принципом нравственной цели. В свои сорок (персонажу, по-видимому, столько же лет, сколько и актеру) плейбой Тони ведет себя, как подросток, окруженный многочисленными гаджетами, которых он наделил именами собственными, и эти железные и голографические штуки являются его единственными и надежными друзьями, которых он в конечном счете использует в борьбе с абсолютным и конкретно воплощенным злом.

Тем не менее Тони все же не подросток, более того, в отличие от других героев комиксов, он, подкидывая крючок для идентификации молодому зрителю, манифестируется как очень взрослый человек, и не простой клерк, как Супермен, а как топ-менеджер и ответственный за свою корпорацию миллиардер. Человек-паук, воплощавший ювенильные страхи, в личной жизни был занят своей юношеской любовью; аутсайдеры люди-Х жаждали социализации, сражаясь с мутантами; физик Брюс Баннер боролся с «мистером Хайдом» — отпочковавшимся от него самого зеленым монстром Халком. Железный человек, которому нет нужды самореализовываться (как Супермену), нет необходимости мстить (как Бэтмену), начинает думать о других и вступает в борьбу не с космическими пришельцами или причудливыми порождениями эволюции, не с уличной шпаной, а с реальным и грозным противником, на которого нет управы, — реальными террористами и коррумпированным менеджментом под предельно простым девизом: «Хочешь сделать хорошо, сделай сам!»

Чтобы донести до зрителя эту почти викторианскую или пуританскую максиму, нужно лицо, которому доверяют. Поэтому Джон Фавро выбрал на заглавную роль Роберта Дауни-младшего[1] , подобно своему герою, пережившему искус наркотиков и алкоголя, который ассоциируется не с сонмом голливудских небожителей, а с реальным человеком, не лишенным изъянов, если не сказать пороков. А потому его преображение на экране выглядит органичным и достоверным, что и требовалось доказать. Более того, его герой, в отличие от других персонажей комиксов, не скрывается под маской в обычной жизни, отважно заявляя в финале в лас-вегасском Дворце Цезаря: «Я — Железный человек!», таким образом беря на свои плечи всю ответственность за собственные деяния в прошлом и будущем.

И вот что еще нужно добавить. В «Железном человеке» намеренно изъяты все следы идеологичности. В Афганистане Тони похищают не моджахеды, а люди из международной бандитской группировки «Десять колец». Но при всем при том даже Тони со звучной фамилией Старк один в поле не воин, и в острый момент ему на помощь приходит тихий господин, поначалу представившийся как сотрудник организации с труднопроизносимым названием, которая в финале звучит просто «ЩИТ». Это помогает зрителю, которому трудно поверить в существование раскаявшегося торговца смертью, уповать на деятельность не тех силовых госструктур, которые достаточно себя скомпрометировали, а в лояльную мощь некоей новой организации, призванной стоять на страже защиты простых смертных. Этот мотив вмешательства Старшего брата как рудимент необходимой вписанности индивида в социальный контракт есть, по сути дела, та уступка мейнстримной условности, без которого не существует большого голливудского кино, демонстративно поклоняющегося национальному флагу. Деньги, стало быть, могут многое, но не все.

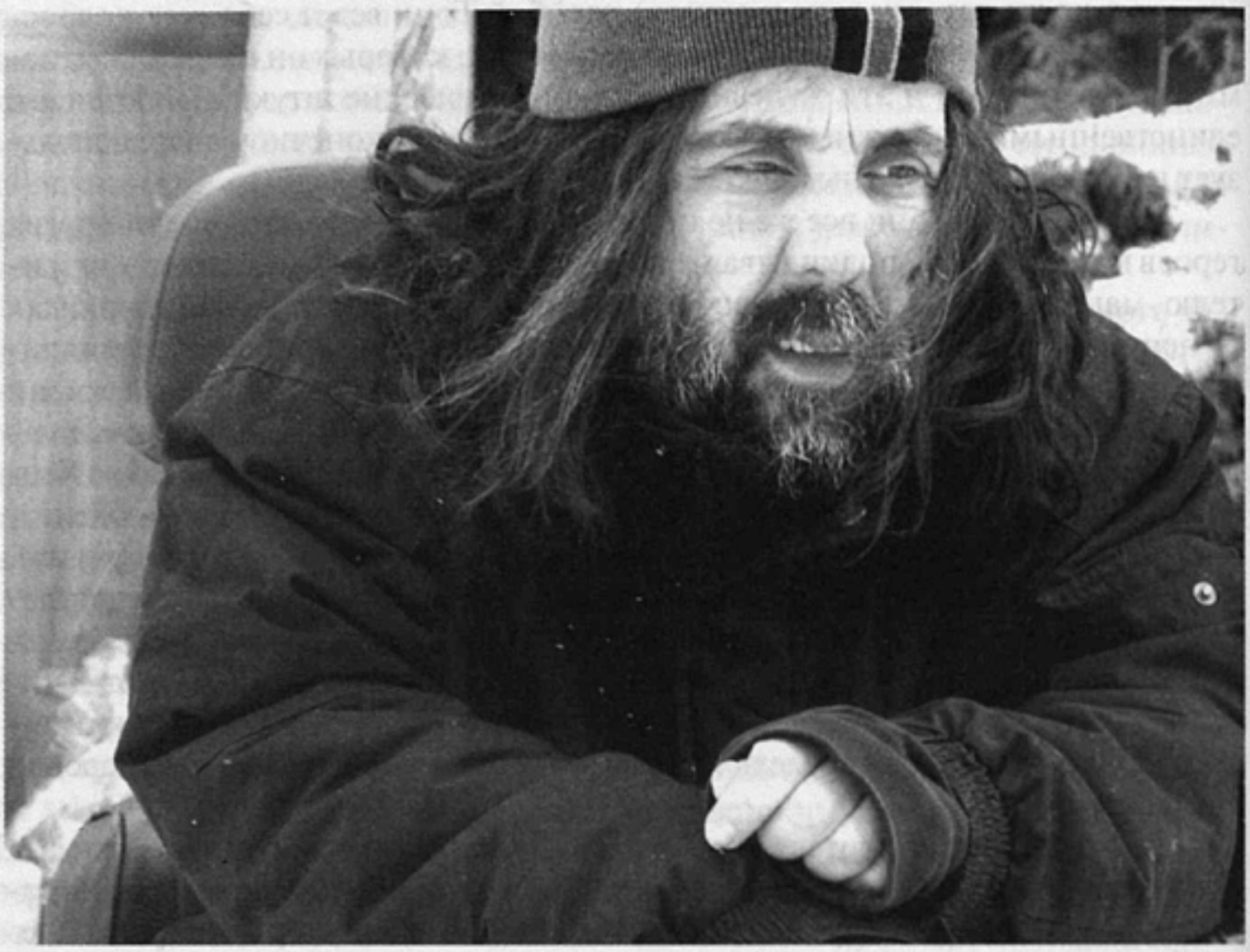
---

[1] На роль подруги Тони Старка Джон Фавро пригласил аристократическую, утонченную Гвинет Пэлтроу, которая играет «Пеппер» Поттс с легкой иронической отстраненностью, подчеркивающей идеальность этого плейбоя-супергероя.

АНЖЕЛИКА АРТЮХ

Перекресток различий

ОБЕРХАУЗЕН-2008



«Норманд сверху», режиссер Симон Логаньер

Как меняется функция фестиваля? Как ему конкурировать с Интернетом и телевидением, превращающими фильмы в доступный продукт? Не становится ли он чем-то вроде временного музея современного кино? Таким вопросами задавались участники форума Оберхаузен-2008. Проблема, действительно, назрела. При наличии таких Интернет-ресурсов, как, например, YouTube, выкладывающий в свободное пользование короткометражные фильмы со всего мира, на первый взгляд может показаться, что ездить на фестивали вроде Оберхаузенского уже нет смысла. Иди в Интернет и смотри. Однако фестиваль это сложившееся предубеждение опровергает не только тем, что настойчиво и публично проводит осмысление своего будущего, но и тем, что предлагает новую концепцию уже сейчас.

Быть музеем современного кино — это не просто заявление, это манифестация новых задач, заявка на новый статус. Это и большие волнения, ведь не исключено (и об этом говорил на открытии директор фестиваля Ларс Генрик Гасс), что в ближайшем будущем фестивали будут вынуждены платить за каждый показ, и это существенно усложнит их организацию. Это и большие надежды, поскольку культурное выживание кино напрямую связано с его способностью конвертироваться в фестивальный продукт, а значит, культурная миссия форумов только усилится. К тому же фестиваль был и остается чем-то вроде «школы зрения» возможностью точно настроить индивидуальную оптику взгляда на реальность, равно как и просчитать коллективную ментальность, которая, как писал Александр Клюге, не только антиреалистична, но и кинематографична.

Без чего немыслим музей? Без осознания традиции и культурного контекста. Способность соотноситься, играть или воевать с традицией превращает вещь в факт искусства, раздвигающий границы языка. Еще хороший музей

немыслим без яркой кураторской концепции, обосновывающей соприсутствие в одном музейном пространстве множества вроде бы непохожих вещей. Куратор закладывает ракурс взгляда на вещь, обнажает скрытые коды, предпосланные художниками, поясняет законы языка. И, наконец, музей современного кино работает с актуальностью, а это предполагает не столько тотальную рефлексию над злободневностью, сколько динамичное соотношение сиюминутного и вечного. Недаром кто-то назвал фестиваль «манифестацией нон-конформистской актуальности».

Будучи по счету 54-м международным фестивалем, Оберхаузен уже сам устанавливает традицию. Что он и продемонстрировал в вечер открытия, показав несколько «классических» фильмов короткого метра, вошедших в большую тематическую внеконкурсную программу «Нарушители границ — создатели проблем». Среди них выделились два фильма: «Уборка» Юргена Ботчера и «Островок цветов» Джорджа Фуртадо, объединенных между собой попыткой представить социальный анализ мусора и отбросов. В первом знаменитый художник Йозеф Бойс вместе с двумя студентами в течение долгого времени подметал улицу Карла Маркса в Берлине, собирая мусорные остатки большого пролетарского первомайского марша 1972 года, чтобы валоризировать их в инсталляцию в своей галерее. Эта уборка демонстрировала и безусловную солидарность с пролетарскими участниками демонстрации, которых кто-то остроумно назвал «великими немытыми», и одновременно критический взгляд на событие. Фильм являл собой перформативный аргумент в пользу радикальной демократизации произведения искусства, равно как и ставил вопрос об инверсии высокого и низкого в художественной практике, и это, в свою очередь, становилось частью той «музейной» концепции, которую предлагал Оберхаузен-2008.

Спорный вопрос о социальной дефиниции статуса грязного и маргинального был подхвачен в целом ряде фильмов международного конкурса, включая канадскую ленту Симона Логаньера «Норманд сверху», где маргинал являл собой фигуру внутреннего социального сопротивления. Герой фильма — бездомный художник, который благодаря щедрости друга обретает дом и мастерскую. Однако друг умирает, и родственники просят художника покинуть занимаемые помещения. Возвращение к бездомной жизни с вершины, где были сделаны работы, попавшие в нью-йоркские галереи, оказывается проверкой на позицию. Герой смотрит в будущее без всякой паники, поразительно спокойно, как будто речь идет о переселении в другой город, и его спокойствие есть прекрасная иллюстрация идеи Джорджо Агамбена о том, что бездействие тоже может быть формой протеста.

Оберхаузен демонстрирует устойчивую интенцию быть школой социального анализа, что опять же было проиграно в программе открытия фестиваля — во второй из вышеупомянутых картин об «отбросах». С отличным юмором и мастерством «Островок цветов» бразильца Фуртадо показывает сложную цепочку взаимосвязи между различными социальными слоями и товарами в глобальном мире капитала. «Островок цветов» — это название огромной свалки на территории Бразилии, где добывают пропитание неимущие слои населения и где также пасутся стадами свиньи, в конечном итоге попадающие на стол к тем, кто их может купить. Не важно, кто ты — японец Сузуки, выращивающий помидоры и везущий их продавать, тем самым становясь участником товарно-денежных отношений, или холеная буржуазка, покупающая помидоры и прекрасный парфюм, произведенный из цветочных лепестков, или неимущий бедняк, отыскивающий гнилые помидоры на вонючем «островке цветов», — ты в одинаковой степени участник глобального обмена, который можно назвать «круговоротом капитала в природе». Режиссер Джордж Фуртадо посвящал свое послание марсианам, которые не знают ничего о Земле и ее социальной системе. Международный конкурс Оберхаузена-2008 обращался не к марсианам, а к жителям планеты Земля, однако установку на то, чтобы вскрыть правду об обществах, их формирующих, сохранял как

«Мать-одиночка и хор», режиссеры Глюкля и Цапля

собственную традицию. И при этом задавался вопросом: если образ мира не принадлежит больше художнику, то кому он принадлежит?

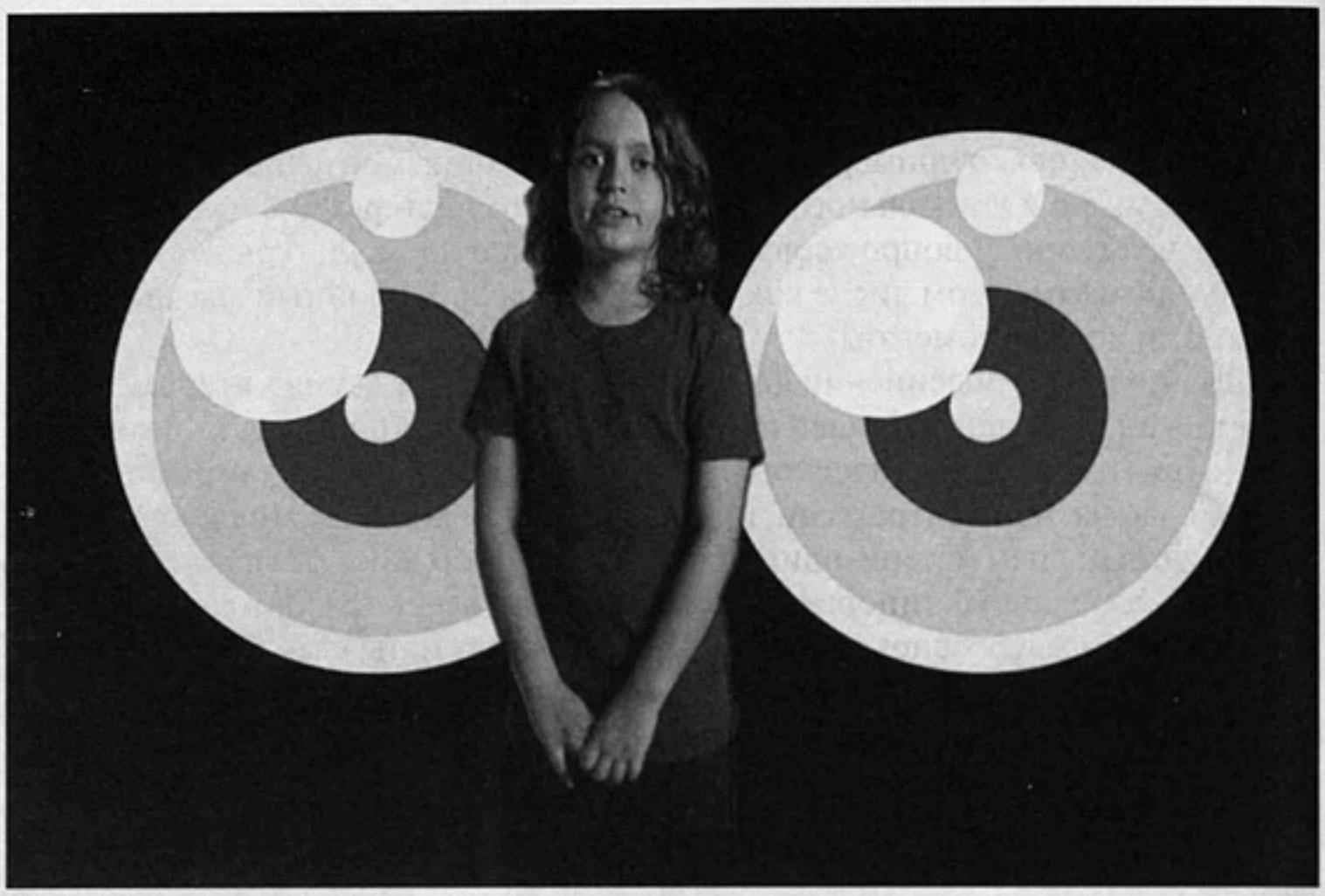
Любые социальные революции либо пожирают своих детей, либо выбрасывают их на обочину жизни, растаптывают идеалы, как произошло в хорватском фильме Бранко Шмидта «Плохие голубые мальчики». Спортивные фанаты, они же ветераны хорватской борьбы за независимость, нынче лечатся от депрессии, поглощают горстями прозак и смотрят на свою страну в период установки капиталистических порядков с великим непониманием. В глубине души они верят, что их «великий отказ» от участия в общественной и политической жизни современной Хорватии — это лишь временное состояние. Вера в то, что час великой борьбы, подобной той, что была в 90-е, все же наступит, не угасла, поэтому надо не терять навыки снайперов, точить ножи и собирать патроны.

В первую очередь фестиваль в Оберхаузене концентрирует внимание на радикальных героях, не утративших политическое сознание, на тех, кто активно демонстрирует сопротивление власти. Это проявляется в интонации, манере и форме репрезентации. И дело не только в том, что немцы традиционно интересуются кинематографом политической проблематики, дело в желании фестиваля не утратить антибуржуазную позицию, отстоять внимание к тем, кто не принимает истеблишмент. В этом плане идеально подходил фестивалю фильм петербуржца Павла Медведева «Незримое», получивший приз ФИПРЕССИ. Медведев и группа операторов снимали санкт-петербургский саммит 2006 года, чтобы смонтировать практически без всякой финансовой поддержки свой антиглобалистский месседж, полный печали и внутреннего протеста. Операторы, аккредитованные на саммите, отсняли максимально «неофициозный» материал — подготовку к мероприятиям личной встречи Буша и Путина, равно как и фрагменты застолья с участием президентов большой восьмерки. Однако в монтажной версии этот материал работал на сквозную метафору — мертвое пространство имперского Санкт-Петербурга, где вычищено все инакомыслие, где немногие протестующие антиглобалисты даже не успевают развернуть плакаты, как оказываются за решеткой милицейской машины. На метафору работали кадры с городского кладбища, закрытого на несколько дней в период проведения саммита. Естественное право человека на смерть и на погребение оказалось попрано более «важным» событием — встречей политических лидеров. Просто софокловская метафора, напомина-

ющая о споре государственника Креонта и «гуманистки» Антигоны. Павел Медведев уверен, что в ближайшее время этот фильм не выйдет в России. Однако вряд ли он останется незамеченным на мировых фестивалях, так как являет собой не только пример протеста против механизмов нынешней российской власти, но и уникального художественного мастерства. Режиссер актуализировал важный вопрос современной визуальной культуры: как сделать вещи видимыми, в том числе как прорваться за бронебойный фасад власти, официоза, истеблишмента?

Другой яркий российский фильм программы снят двумя питерскими художницами Глюклей и Цаплей и носит название «Мать-одиночка и хор». Он не содержит в себе политического протеста, но демонстрирует огромный потенциал нарративной стратегии, предлагая фильм-дискурс. Полиэкран. Слева — крупный план матери-одиночки, справа — хор, представляющий собой собрание социальных типов: идеальная мать, бизнесвумен, ортодокс, бабушка-пенсионерка и ребенок, о котором рассказывает мать. Сын не хочет ходить на горшок, что означает, что его не возьмут в детский сад, тогда как матери надо зарабатывать деньги. Как в античной трагедии, правда, с влиянием современных ток-шоу, хор комментировал стенания матери, ее мечты встретить богатого мужчину, ее жалобы на собственную мать, попрекающую ее рождением сына, ее желание нормально социализироваться. Фильм провоцировал дискуссию на тему материнства вообще и в России в частности, сталкивал концепции воспитания (каждый из хора имел свою), искал пути преодоления инерции материнства, представлял собой попытку взглянуть на мать как субъект эксплуатации. Ведь не секрет, что в условиях постфордистского капитализма, который постепенно оформляется и в России, и требующего гибкого, эффективного функционирования женщины в обществе и экономике, ребенок выступает препятствием к самореализации. Любопытно, что фильм представлял собой часть большой инсталляции для двух экранов, в котором действовали три матери и хор. Кстати, тема материнства нашла свое отражение сразу в нескольких фильмах конкурсной программы.

«Бесплатный пунш», режиссер Ева Жириски



«Исповедь будет вот-вот», режиссер Рое Росс

Женщина как социальный субъект — одна из сквозных тем Оберхаузена, которой отвечал новый фильм Алины Рудницкой «Как стать стервой», получивший второй по значению приз фестиваля. Он вызвал особенно острые споры в женской аудитории гостей Оберхаузена. Как воспринимать показанное — как русскую экзотику, фиксирование огромных изменений в самосознании молодых россиянок или же как завуалированную критику? Документальная история о том, как молодые девушки тратят время, силы, деньги на то, чтобы обучиться мастерству соблазнения богатых мужчин, продемонстрировала острый «киноглаз» Рудницкой, способной найти отличный материал. Однако фильму не хватило критической дистанции для артикуляции контридеи, что деньги не есть замена общечеловеческим ценностям. Рудницкая не случайно благодарит в титрах преподавателя стервологии: он во многом «делает» ей фильм, обучая девушек искусству выманить деньги у мужчин, раскрепостить сексуальность, изменить стиль поведения, пересмотреть отношение к себе. Женщины пытаются переформатировать свои души и тела под гламурно-консьюмеристский стиль современной России, где понятия о женском счастье практически ограничиваются наличием толстого кошелька у партнера-мужчины. В какой-то момент интересно наблюдать, как изначальное воспитание некоторых девушек сопротивляется навязываемому стандарту. Закрепощение, барьеры начинают работать, как рудименты общечеловеческих ценностей, напоминающих про любовь, чистоту женской души, бескорыстие и прочие отходящие в прошлое категории. К сожалению, Рудницкая не дистанцировалась в должной мере от российского контекста, не проявила жесткости в монтажном отборе, ограничившись мягкой иронией по поводу острой проблематики самоговорящего материала.

Между тем сильная сторона фестиваля в Оберхаузене — активное привлечение тех авторов, которые готовы взрывать язык кино, кому тесны его рамки. Примеров тому было немало. В числе самых ярких стал фильм «Я убил бабочку» Кирилла Лаучера — одного из победителей конкурса, — представивший еще одну составляющую фестивального дискурса: возможность репрезентации тела как артистической практики. Художник приходил в заснеженный лес, оголял торс, иголками прикалывал к нему мертвых бабочек, а затем взбирался на гору и выпускал этих бабочек парить на ветру. Он проигрывал ритуал индивидуального и коллективного освобождения, тем самым как бы снимая с себя вину за убийство живого через боль прокалывания

и холод. Его краткий киноперформанс создал красноречивый образ тела как арены природных и социальных конфликтов.

Другим «пограничным» фильмом, балансирующим на грани акционизма и кино, стал «Бесплатный пунш» австрийской нарушительницы спокойствия Евы Жириски. Он являл собой пример «активной камеры», свидетельство того, как камера может творить ситуацию, провоцировать ее, а не просто проводить наблюдение. Организатор киноакции вместе со своими друзьями бесплатно раздавала пунш на рыночной площади в канун Рождества. Протесты со стороны соседей-торговцев перешли в рукоприкладство. Буржуа, разумеется, приветствуют благотворительность Санта-Клауса, но не в такой же степени! Бесплатный пунш оказался символом анархизма в центре мира капиталистического контроля. Реальная акция была сорвана, однако удачно смонтированный фильм отлично вписался в фестивальную концепцию протеста и разрушения границ дозволенного.

Общества устанавливают системы контроля, но и системы контроля формируют общества. То, что система контроля может быть универсальной, как, например, язык, представляющий собой мощный инструмент контроля и манипуляции, следует из израильского фильма «Исповедь будет вот-вот». Это фильм-эксперимент: если верить объяснению режиссера в каталоге, мальчик, герой его картины, не знает английский язык, он читает написанные для него слова и выполняет задаваемые команды. Слова проецируются на экран, равно как и их перевод на иврит, так что зритель выполняет функцию контроля. Сразу следует признание — это эксплуатация в коммерческих целях, равно как и с целью создания художественного проекта. Однако ближе к финалу становится ясно, что режиссер Рое Росс вскрывает механизмы манипуляции, в том числе с целью радикально-политической. Ребенок дважды вскидывает руку в нацистском приветствии (потому что этому «учит» его новый язык) и действует так, будто его зомбировали. На уровне текста режиссер шутит: «Это Пиноккио наоборот». На уровне подтекста Росс закладывает вывод, что в системе языка встроена самая большая из возможных террористических бомб и остается только найти механизмы ее устройства.

Вообще, фестиваль в Оберхаузене — своего рода лаборатория, соединяющая эксперимент и анализ. Это проблемное пространство, школа просмотра и школа социальной критики. Самые яркие работы, казалось, взрывали язык изнутри, доказывая невозможность его универсальности. Они утверждали, что для современной визуальности любые рамки тесны, будь то документальное кино, анимация, игровое кино, пространство contemporary art или политический активизм.

Современная визуальность держится на смешении форм, разрушении жанровых конвенций. В этом плане не удивительно, что победителем фестиваля стал фильм австралийца Дениса Тупикоффа «Скованные пилой», который представляет собой сложнейший микс техник и великолепную игру с жанровым нарративом брутальной мелодрамы. История о том, как мужчина, мечтающий о славе тореодора, встречает свой женский идеал, навеянный незабвенным образом Авы Гарднер, и как муж-лесоруб в порыве ревности подпиливает электропилой ножки у дома, где его жена занимается любовью с соперником в позе «оседлавшая быка», рассказана с использованием анимационной техники, закадрового социального комментария и вмонтированной внутрь хроники (демонстрирующей пару Ава Гарднер и Фрэнк Синатра на пике любви, а также в момент наблюдения за схваткой на родео). Этот фильм блестяще продемонстрировал сложнейший визуальный язык, рождающийся на перекрестке различий.

КОММЕНТАРИИ

АЛЕКСАНДР ХРАМЧИХИН

«Зато мы делаем макеты...»

Пиар не просто является основой сегодняшней российской политической системы. Правильнее будет сказать, что пиар и система — это полные синонимы. Из этого надо исходить при трактовке любых действий власти. Таких, как парад Победы — увы, в первую очередь.

Экономический ущерб, нанесенный парадом 2008 года Москве и москвичам, только предстоит подсчитать. Причем если подсчитать ущерб, нанесенный городскому хозяйству, еще можно, то ущерб, нанесенный его отдельным жителям, подсчитать явно не получится, да и никому из власть предержащих это не интересно. Несколько репетиций парада в центре, и так задыхающегося от пробок города в дневное время, — явление совершенно беспрецедентное по степени пренебрежения к людям. Советская власть не позволяла себе такого — ее, разумеется, не волновали права человека, но волновала хотя бы экономическая сторона проблемы. Нынешнюю власть не волнует ни то, ни другое. Не только прав человека, но и интересов экономики для нее не существует в принципе. Надо создать видимость — это главный лозунг. Власть держится на видимости. Она сама и есть видимость, не более того. Парад стал блестящим олицетворением этого. Он был призван показать то, чего нет. Даже еще точнее — он должен был продемонстрировать образ действительности, прямо противоречащий самой действительности.

Потому что действительность теперь — это не то, что есть на самом деле, а то, что показывают по телевизору.

Какой затратный и бессмысленный процесс — снятие троллейбусных проводов на московских улицах! И какой удар по многострадальной транспортной системе столицы! Цель его — обеспечить проезд по Красной площади *макетов* межконтинентальной баллистической ракеты «Тополь». То, что повезут макеты, а не ракеты, военное начальство признало официально. И это правильно, не хватало еще везти в центр Москвы четыре стратегические ядерные ракеты с полумегатонными боезарядами! Но сам по себе макет как ключевое звено парада — прекрасный символ сегодняшней реальности.

Или министр обороны, принимающий парад в пиджаке и рапортующий президенту в пиджаке. Нет, разумеется, гражданский министр обороны — это нормально и даже правильно. Правда, только в том случае, если и все министерство является гражданским, чего у нас нет. И главное даже не в этом,

Александр Храмчихин — заведующий аналитическим отделом Института политического и военного анализа.

а в том, что парад — это дело военных в мундирах (поэтому органично смотрелся на параде только командующий Московским военным округом генерал армии Владимир Бакин с его безупречным командным голосом). Причем в мундирах не от Юдашкина. Гламурный патриотизм — еще один символ нашего времени. Началось со спортивной формы для олимпийцев от Bosco di Ciliegi, заканчивается мундирами для ВС от Юдашкина. Не только парадными мундирами (это еще как-то можно пережить), но и полевой формой. «Держите меня семеро».

Парад был призван олицетворить «возрождение былой мощи Вооруженных сил». Это лейтмотив нынешнего агитпропа. К сожалению, гражданам России не положено знать о том, что даже в «ужасные 90-е» (которые, разумеется, никак не назовешь годами расцвета армии и флота) боевой техники закупалось в разы, а иногда и на порядок больше, чем в годы «возрождения мощи». Тех же «Тополей» в 90-е в войска поступало в среднем по одиннадцать-двенадцать в год, а в «нулевые» — по три-четыре. По Красной площади проехали четыре оперативно-тактических ракетных комплекса «Искандер» — видимо, все, что есть сегодня в ВС РФ. Правда, не исключено, что проехали только пусковые установки без ракет. Аналогично с новой техникой ВДВ — БМД-4 «Бахча» и противотанковые самоходки «Спрут» — тоже, видимо, были представлены все, что есть. Наконец почти вся «новейшая» техника, показанная на параде, на самом деле была создана в советское время, то есть не менее двадцати лет назад. Соответственно, считать ее новейшей невозможно даже условно.

Например, еще в конце 80-х были сконструированы «новейшие» истребители-бомбардировщики Су-34. В прошлом году их закупили для ВВС в «головокружительном» количестве — две (2) штуки. Этими двумя штуками и исчерпываются все приобретения фронтовой авиации ВВС РФ за все восемь путинских лет (в «ужасные 90-е» фронтовая и палубная авиация получили суммарно около ста пятидесяти самолетов). Оба Су-34 были анонсированы в качестве участников парада, но над Красной площадью не появились. Видимо, их реальная боеготовность такова, что машины рискованно отправить даже в обычный горизонтальный полет. Таким образом, реально за годы «возрождения мощи» российская авиация не получила вообще ничего. И в параде приняли участие самолеты, выпущенные еще в советское время. Или в «ужасные 90-е».

Одним из элементов воздушной части парада должна была стать дозаправка в воздухе стратегического бомбардировщика Ту-95МС и двух истребителей Су-27 от двух заправщиков Ил-78. Тут надо заметить, что если в ВВС и морской авиации США заправка в воздухе является делом абсолютно обыденным, то для российских летчиков этот весьма непростой процесс — вещь почти совершенно незнакомая. И устраивать ее над центром Москвы, да еще и в условиях сильного ветра, который был утром 9 мая, было уже не показухой, а безумием. К счастью, видимо, у летного руководства хватило ума это понять, безумия не случилось, а случилась именно показуха, то есть имитация дозаправки. Конусы шлангов заправщиков болтались на значительном удалении от штанг приемников бомбардировщика и истребителей. На телевизионной картинке это было видно абсолютно ясно. Скорее всего, операторы этого просто не поняли, как и большинство зрителей. Интересно, поняли ли это президент, премьер и министр обороны? Впрочем, главное, что ни один самолет не упал на Красную площадь.

Во всем происходившем в Москве 9 Мая 2008 года больше всего огорчала отнюдь не псевдосоветская стилистика, а именно вопиющая лживость и имитационность. Придумать другую, несоветскую стилистику для советского праздника объективно довольно сложно. Просто за той стилистикой было хоть какое-то содержание, а за нынешней — вообще ничего. Один пиар, только пиар, ничего, кроме пиара. То, что советская власть, особенно в свои последние годы, пыталась легитимизировать себя через Победу, хотя бы объ-

яснимо. Как это ни чудовищно прозвучит, но Великая Отечественная оказалась единственной светлой страницей в истории СССР. И именно она придала реальный смысл существованию СССР. Когда *нынешняя* власть пытается легитимизировать себя через Победу, это уже не вызывает ничего, кроме сначала недоумения, а потом отторжения. Она ведь совсем непричастна к этой Победе. И, с другой стороны, у нее есть другие исторические основы для легитимизации (они в тех самых «ужасных 90-х»). Только она от них яростно открещивается, автоматически делая себя видимостью и лишая себя возможности жить чем-либо, кроме пиара.

При всем при этом 9 Мая — день на самом деле святой. Это ведь и настоящий День защитника Отечества, и настоящий День народного единства. И его превращение в пиар для «нечаянно пригретой славой» группы лиц — оскорбление и всех погибших, и всех живых. И, несмотря ни на что, — все равно событие.

Поэтому я 7—9 мая всеми способами уворачивался от иностранных корреспондентов, которые хотели получить у меня комментарий по поводу парада. То, что написано в этой статье и что я свободно говорил журналистам из отечественных СМИ, говорить иностранцам я не мог. И врать тоже не научился, потому и уворачивался. Особенно активно (и, к счастью, успешно) я уклонялся от встречи с немецким телеканалом ZDF. Я прекрасно знаю, как сильно нынешняя Германия отличается от той, которую мы победили. Тем не менее говорить про русский пиар *немцам* я не хотел категорически. И не сказал, не выдал буржуям главную государственную тайну. Ибо пусть моя страна не права, но это моя страна, пусть ее неправота останется здесь, среди ее граждан.

По той же причине святости дня я, зная истинную цель мероприятия, понимая истинное состояние Вооруженных сил Российской Федерации, видя макеты «Тополей» и конусы заправочных шлангов, болтающиеся вдали от штанг топливоприемников, все равно воспринимал парад Победы как парад Победы. В конце концов, хоть и в мундирах от Юдашкина, но по площади шла Российская армия. То есть моя Армия. Несмотря ни на что, до сих пор не бутафорская и не пиаровская. Даже умудрившаяся выиграть войну в Чечне, хотя не имела ни одного шанса ее выиграть. В конце концов по площади проехали (впервые!) четыре пусковые установки моей родной «трехсотки» (зенитно-ракетной системы С-300П). В конце концов там играли «Прощание славянки». И это брало за душу, невзирая на бутафорию и пиар.

И большинство нормальных граждан России воспринимали происходящее именно так. Даже те, кто более или менее адекватно оценивал суть происходящего. Даже те, кто намучился в пробках в предпарадные дни. Пока другое восприятие представляется невозможным. Люди, заведующие пиаром, это прекрасно понимают. Они знают, чем нас взять, чтобы сидеть в своих креслах и дальше.

Правда, те же люди, заведующие пиаром, делают все возможное для того, чтобы изжить из граждан России все человеческое. Когда они окончательно преуспеют в этом, парады действовать уже не будут (да и показывать на парадах станет окончательно нечего). Впрочем, тогда они придумают что-нибудь другое. Или проблема утратит актуальность за отсутствием страны.

СУХОЙ ОСТАТОК

ЛЕОНИД РАДЗИХОВСКИЙ

Россия во сне

ТЕМЫ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕЛЕШОУ

Отмена/сохранение смертной казни, разрешение/неразрешение эвтаназии, однополых браков и гей-парадов, свежие новости про Сталина, независимость Косово — Абхазии — Осетии, бронзовый солдат в Таллине и бесконечная брань в адрес главных кормильцев российского телевидения — американцев.

Как объединить все эти — казалось бы, весьма разнородные — сюжеты?

Очень просто. Это — *светский треп*, никакого отношения к повседневности не имеющий. Есть ли жизнь на Марсе, нет ли жизни на Марсе — к нашей жизни это отношения не имеет.

Ну вот как не имеют же отношения к реальности другие ТВ-забавы, гламурные подробности из жизни целлулоидных звезд — в этом смысле все телешоу на одно лицо.

Светский треп... Причем крайне низкого качества. На уровне разговоров купчих в «Женитьбе Бальзаминова» — про «людей с песьими головами» и про то, что «на нас идет белый арап из белой Арапии». От того что подобные разговоры нынче ведут «политологи с учеными головами», ни суть, ни даже форма не меняются.

Результатом стало то, что, кого ни спросишь, все клянутся, что «ТВ не смотрят». Врут, наверное, но интересно, что смотреть — *стыдно*.

Можно ли тут что-то изменить?

Для начала надо поставить простую цель. Сформулировать для себя и для зрителей парадоксальную мысль: телевидение — это не только пропагандистский гламур и болтовня для препровождения времени. Как ни дико звучит, но ТВ может иметь прямое отношение к реальной жизни. Просто для этого нужно иное ТВ.

Если речь идет о «международной панораме», то, поскольку она уже вполне дошла до нормальной советской кондиции, для ее исправления надо просто обратиться к советскому же опыту 1988—1991 годов.

Тогда, в 1988-м, начали сверлить дырки в бронированном черепе советского человека. Начались телемосты — с той же Европой, НАТО, США.

Ну, так давайте опять изобретем тот же самый велосипед!

Уверен — поедет не хуже, чем двадцать лет назад. Конечно, мы обожаем своих верных политологов, но почему же все время надо верить им на слово? Зачем нам *их* описания политики США и Европы? Разве европейцы и американцы — немые? Вроде нет. Ну, так и дайте им самим о себе сказать! Послушаем «людей с песьими головами».

И послушаем не одну сторону, а две. А ведущие шоу — для разнообразия — пусть перестанут избивать микрофоном одну сторону, а станут только «судить», то есть всего лишь отслеживать соблюдение правил обеими сторонами.

Но, вообще, главное, что нужно от международных дел, — это уделять им внимание раз в десять меньше, чем сегодня. И в каждом таком разговоре стараться тратить жар души не на десять тысяч первый повтор «судите сами, какие сволочи американцы», а на то, чтобы попытаться ответить на вопрос: а России какое дело до того и до этого? Будь то Косово, Абхазия, Тибет, Иран, Ирак, ПРО или НАТО. Чем это выгодно/невыгодно России? Причем *реально* выгодно/невыгодно, а не так, что «все, что плохо для США и НАТО, то само собой хорошо для России, и наоборот».

Думаю, что если задаться таким вопросом, то мыльный пузырь геополитики и политического пиара очень быстро «схлопнется».

Отлично.

Освободилось время в эфире, и нерастраченные душевные силы зрителя ждут новую точку приложения. Чем же можно было бы занять их «разум возмущенный»?

Внутренняя политика... А что это такое? Мы так отвыкли от самого этого словосочетания, что останавливаемся в полной растерянности...

Нет, правда, внутренняя политика — это, собственно, что? Споры об «отмене» десять лет как отмененной де-факто смертной казни? Шоу Жириновского — по любому поводу? Сталин и педерасты? Марши несогласных и их разгоны?

Неужели у нас такая благополучная — во всех остальных смыслах — страна, что только это и волнует людей, сидящих у экрана?

Нет. Людей волнует их жизнь, все те институты общества, с которыми они сталкиваются постоянно.

Взятки учителям, точечная застройка, отмазка сына от армии, сохранение сбережений в долларах или рублях, опасность заразиться СПИДом (особенно когда речь идет о подростках, юношах, девушках), безнаказанность врачей, совершивших профессиональные ошибки, бездействие милиции, если вас обворуют, — вот со всем этим и многим другим люди сталкиваются значительно чаще, чем даже со Сталиным, смертной казнью, гей-парадами и олигархами!

Конечно, об этом «тоже говорят» по ТВ, но, как правило, так серо и скучно, что мухи дохнут. Лучше уж про гомосексуалистов — хоть забавно...

Чтобы человеческие темы стали интересными, их как раз и надо сделать *политическими*. То есть показать их как *борьбу интересов* разных групп — как оно и есть на самом деле.

Надо, чтобы подобные передачи были не юридической жвачкой, а представляли разные точки зрения, конкретные интересы тех и других сторон.

Может ли человек, не проплатив репетиторам, поступить в вуз? В какой? Почему наше образование так устроено? Сколько оно поедает в бюджете обычной семьи — в Москве, Иркутске, Пензе? Что дает диплом такого-то вуза или такого-то — в плане денег, карьеры, работы? А как в других странах? А что тут можно было бы изменить? Кто заинтересован в изменениях? А кто — нет? И кто политически и административно лоббирует интересы той и другой стороны?

Мы понятия не имеем не только про западное общество, но, что много смешнее, — про свое. Как работает наш суд? Что такое рейдерство? И т.д. и т. п. Причем речь идет не о том, чтобы «гнать чернуху», — вот этот-то «плач Ярославны» как раз существует. Такой же пафосно-лживый, как вечное «Славься!» по всем каналам...

А штука в том, чтобы пытаться не врать. И не морализировать трескуче, а разбирать реальные жизненные ситуации, как они есть.

Вот, например, слово, которое употребляется даже чаще, чем «НАТО» — слово «коррупция».

Сегодня это просто слово-паразит. Как «так сказать», «как бы», «типа», «вроде», а то и вообще «э-э-э, м-м-м». Им заполняют паузу — и все.

Почему?

Да потому, что никогда никто не называет ни имен, ни конкретных учреждений, ни дел. Какой же разговор о «коррупции» без конкретики? Как разговор о любви без уточнения пола. «Воруют»... Кто? Все. Значит, никто.

Но нельзя же говорить конкретно, если нет решения суда!

Зачем же так секретно? Можно — русский-то язык достаточно богат. На то и есть миллиард обходных слов, предположений, допущений, сомнений... Найти слова — это уж дело сотое.

Не в словах дело.

Сегодня журналистские «расследования» умерли — остались «сливы» и «заказы» (и то, и другое для читателя и зрителя абсолютно бессмысленно, ведь общественного мнения нет, апеллировать-то не к кому). И если нет этого жанра, то и журналистики нет — как чего-то плотного, что предполагает сопротивление материала, борьбу, реакцию.

Россия — во сне. И журналистика — тоже.

Можно ли ее (журналистику) разбудить? Оживить?

Из разговоров с коллегами я знаю — народ заспался до пролежней. А сон — отвратный, тяжелый, снится всякая гадость. Многие люди все-таки любят свое дело, свою профессию — ведь не в канцелярской же корзинке себя нашли. Извините за наивность, но многие хотят профессионально реализоваться, а не только «пилить бабки».

Причем речь не идет о политической оппозиции. До нее еще дорасти надо. Наши же «оппозиционеры» — тип тех самых «светских шаркунов», которым совершенно не интересна чужая жизнь. Только о себе-любимых, о *своих* проблемах. Что ж это за «оппозиция»?..

С возвращения (появления) привычки к честному разговору может начаться не политика, а просто нормальная социальная жизнь.

ВКЛАД В ИСТОРИЮ

СЕМЕН ЭКШТУТ

«Не подмажешь — не поедешь»

Человек он был новой породы:
Исключительно честь понимал
И безгрешные даже доходы
Называл воровством, либерал!
Н.А.Некрасов. «Маша» (1851)

Мы никогда не сможем правильно представить себе реалии русской жизни былых веков, если не истолкуем феномен «безгрешных доходов». Энциклопедии, словари и справочники безоговорочно трактуют «безгрешные доходы» как ироническое обозначение взятки, что огрубляет суть проблемы. Лишь самые отъявленные либералы могли неправомерно отождествлять «безгрешные доходы» с взятками. Общественное мнение было более терпимо. Репутацию чиновника могло безнадежно испортить только неприкрытое лихоимство, мздоимство же считалось в порядке вещей. Иными словами, общество делало различие между лихоимцем и мздоимцем. «Разница в поступках. Иные требуют у просителей и портят справедливые дела, если им не заплатят, другие исполняют долг свой, но если кто дает за дело — не отказываются», — писал один из добровольных информаторов III Отделения. Лихоимец вымогал взятки за то, что он обязан был и так делать по своей должности. Если ему не давали взятку, то он не только не помогал просителю, но и вредил ему. Мздоимец не отказывался от добровольных приношений просителя, благодарного чиновнику за быстрое и справедливое решение своего дела, но готов был исполнять свою должность и без дополнительного вознаграждения. Однако опытный проситель всегда считал нужным дать. «Сухая ложка рот дерет». «Не подмажешь — не поедешь». Лихоимец получал *лихву* — избыток, излишек. Лихва отличалась от *мзды*, которая трактовалась как справедливое вознаграждение за труды. Пословицы донесли до нас это тонкое различие. «Не ради мзды, а ради правды». «Мзда не лихва». «Всяк труд мзды своей достоин».

Стихийное правосознание военных и гражданских чиновников дореформенной России было весьма снисходительно к тем, кто заботился о пополнении собственного кармана больше, чем о сохранении целостности кармана государственного. Причины этого феномена очевидны и не требуют особых пояснений. Государево жалованье всегда было небольшим. Даже жалованье тех чиновников, через руки которых проходили миллионные суммы, было ничтожным: его едва хватало на скудное дневное пропитание. По точному заме-

чанию Карамзина, «Россия никогда не славилась богатством — у нас служили по должности, из чести, из куска хлеба, не более!..» Но это не мешало властям предержащим требовать от своих подчиненных выполнения того, на что от казны не отпускалось никаких средств. Деятельность полковых командиров — тому подтверждение. Командиры полков, чтобы содержать свою часть в надлежащем порядке, были вынуждены постоянно прибегать к различным негласным оборотам и изворотам, которые не поддавались ни официальной отчетности, ни гласному контролю. «Весь порядок военного хозяйства был построен на таких основаниях, что действительная практика расходилась с законом... Высшие начальники должны были потворствовать хозяйничанию полковых командиров, требуя иногда от них того, на что отпусков от казны не полагалось. Многие такие неправильности в хозяйстве вызывались непомерным требованием внешней щеголеватости на смотрах. Само [Военное] министерство, так сказать, узаконяло негласные обороты в полковом хозяйстве, предоставляя командирам покрывать из «экономии» расходы, не предусмотренные Положениями и табелями», — был вынужден признать генерал Милютин.

Должность полкового командира была сопряжена с обширной хозяйственной деятельностью. Командиры пехотных и особенно кавалерийских полков оперировали большими суммами наличных денег, получаемых из казны. Им приходилось оплачивать сукно, из которого, как тогда говорили, «строили» солдатские шинели и мундиры, полотно, из которого шили нижним чинам рубахи и панталоны, и кожу, которая шла на сапоги и краги. «Строя солдатам новые шинели, не забывай, чтоб они пили и ели», — сказано в «Сочинениях Козьмы Пруткова».

Командир кавалерийского полка должен был заботиться о регулярном обновлении конского состава вверенной его попечению части. Заготовка лошадей и пополнение ими полков по мере нужды называлась *ремонтом*, а откомандированный из полка офицер для закупки лошадей — *ремонтером*. Ремонтерами назначали опытных офицеров, прекрасно разбиравшихся в лошадях и располагавших сведениями о конских заводах и конъюнктуре в той губернии, куда они отправлялись за ремонтом. «Фуражировка и ремонтерство требуют сноровки и прозорства». «Для ремонтерства и фуражировки трудно обойтись без сноровки» («Сочинения Козьмы Пруткова»).

Вспомним «Войну и мир». Граф Николай Ростов, после Островненского дела награжденный Георгиевским крестом и получивший под свое командование батальон гусаров Павлоградского гусарского полка, накануне Бородинской битвы был отправлен в Воронеж за ремонтом. По долгу службы он представился губернатору. «Губернатор был маленький живой человек, весьма ласковый и простой. Он указал Николаю на те заводы, в которых он мог достать лошадей, рекомендовал ему барышника в городе и помещика за двадцать верст от города, у которых были лучшие лошади, и обещал всякое содействие [...] Помещик, к которому приехал Николай, был старый кавалерист-холостяк, лошадиный знаток, охотник, владетель коверной, столетней запеканки, старого венгерского и чудных лошадей. Николай в два слова купил за шесть тысяч семнадцать жеребцов на подбор (как он говорил) для казового конца своего ремонта». Так несколькими верно положенными мазками Толстой нарисовал картину, по которой можно судить о механизме извлечения «безгрешных доходов». Каждый из этих отборных жеребцов обошелся графу Ростову в среднем чуть более 350 рублей. Именно эти жеребцы предназначались для показа начальству, остальные лошади «ремонта» были много проще, а потому дешевле. Но деньги на приобретение «ремонта» выдавались ремонтеру, исходя из средних «справочных» — официальных — цен, которые были выше цен фактических. Разница, учитывая размер всего ремонта, была весьма значительной и почти целиком шла в карман полковому командиру.

Полковые командиры наживались ремонтерством, а на долю ремонтера не доставалось ничего. Его прибыток заключался в ином. Офицер, продолжая числиться на воинской службе и пользуясь всеми преимуществами воинско-

го звания, на весьма продолжительный срок покидал свою часть, оказывался свободен от всех стеснений воинской дисциплины, тягот и лишений и получал возможность с удвоенной энергией насладиться всеми доступными радостями мирной жизни. В любое время, а особенно во время войны, подобная командировка воспринималась как самая настоящая удача. Толстой пишет, что Николай Ростов принял это назначение «с величайшим удовольствием, которое он не скрывал и которое весьма хорошо понимали его товарищи». В губернском городе Воронеже и во всей губернии Николай Ростов мгновенно занял положение всеобщего любимца. «Дам было много, было несколько московских знакомых Николая; но мужчин не было никого, кто бы сколько-нибудь мог соперничать с георгиевским кавалером, ремонтером-гусаром и вместе с тем добродушным и благовоспитанным графом Ростовым».

Хорошая кавалерийская лошадь стоила дорого, но ремонтер покупал оптом и платил наличными, поэтому ему всегда делали большую скидку и охотно подписывали квитанции, из которых следовало, что лошади куплены им за бóльшую цену, чем та, что реально была уплачена. Весь ремонт поступал в распоряжение полкового командира, а тот, в свою очередь, нескольких лучших лошадей оставлял у себя — в надежде выгодно сбыть их офицерам полка. Ни сам командир, ни офицеры не видели в этом ничего зазорного. Купить хорошую лошадь, годную для службы в кавалерии, всегда было большой проблемой. Во время войны, когда потери конского состава значительно превосходили как его пополнение, так и падеж лошадей в мирное время, решить такую проблему было очень сложно. Уважающий себя кавалерийский офицер не мог обойтись одной лошадью и старался обязательно купить запасную. Вспомним, что еще в бытность юнкером, Николай Ростов, не успевший своевременно обзавестись всем необходимым и догонявший свой полк во время похода против неприятеля, после прибытия к месту службы был вынужден купить верховую лошадь у офицера своего эскадрона поручика Телянина. Толстой вскользь упоминает, что эта лошадь по кличке Грачик была подъездок. Нам это мало что говорит, а так называли молодую или запасную лошадь, которая иногда, на перемену, ходила под седлом. Злополучный Грачик вскоре после покупки стал припадать на левую переднюю ногу: «Лошадь эта, купленная им за семьсот рублей, не стоила и половины этой цены». За лошадь со скрытым изъяном неискушенный юнкер Ростов заплатил не только ровно в два раза больше ее фактической стоимости, но и в два раза больше той суммы, в которую впоследствии тому же Ростову, но уже видавшему виды ремонтеру, в среднем обошлись лучшие жеребцы его ремонта.

Кавалерийские офицеры покупали строевых лошадей за свои деньги, вот почему службу даже в армейской кавалерии, не говоря уже о гвардейской, могли позволить себе только очень богатые люди. (Служба Николая Ростова в армейских гусарах обходилась его семье в десять тысяч рублей ежегодно. И после злополучного проигрыша в карты, который в корне подорвал благосостояние семьи Ростовых, Николай не смог продолжить службу в гусарах, живя одним только жалованьем, — и вместо ежегодных десяти тысяч решил впредь брать из дому всего-навсего две. И этот жест благородства воспринимался им как искупление своего проигрыша. Николай Ростов, проигравший Долохову сорок две тысячи, которые были безотлагательно уплачены старым графом Ростовым, решил за счет этой разницы в восемь тысяч погасить свой долг семье в течение пяти лет. Анатоль Курагин, служивший в гвардейской кавалерии, где цена одной верховой лошади нередко превышала тысячу рублей, стоил князю Василию сорок тысяч. Хотя Анатоль был сыном вельможи, который занимал министерский пост, сам князь Василий приходил в непритворное отчаяние, думая о том, что останется от его состояния после пяти лет таких непомерных трат.)

Офицеры были вынуждены покупать не просто верховых лошадей, а строевых лошадей определенной масти, и, дабы избежать нареканий, они предпочитали делать это в своей части: покупка лошади из конюшни полкового ко-

мандира не только страховала офицера от подобных неприятностей, но и обращала на него лестное внимание начальства. Разумеется, покупали такую лошадь много дороже той суммы, что была заплачена за нее ремонтером. Барыш, извлеченный командиром, не только он сам, но и офицеры полка не считали грехом, и потому доходы полкового командира именовались «безгрешными». Так продолжалось десятилетиями. «Будь расторопен — и от году до году полк принесет тебе боле доходу». (К этому военному афоризму в «Сочинениях Козьмы Пруткова» рукою полкового командира сделано примечание: «Да, когда справочные цены высоки».) Самую крупную статью дохода командира кавалерийского полка составлял фураж: лошади нуждались в ежедневном сухом корме, а справочные цены на овес всегда были высокими.

Лошади были не только в кавалерии. Долгое время вся полевая артиллерия была на конной тяге, что позволяло и батарейным командирам иметь немалые доходы. Известный кораблестроитель академик Алексей Николаевич Крылов вспоминал о службе своего отца, который в конце 1850 года был выпущен прапорщиком в артиллерию: «Батарейным командиром был старый кавказский воин, георгиевский кавалер, полковник Прокопович. Службой он офицеров весною и летом не утруждал, а заботился больше о «безгрешных доходах» от своей батареи. Снимал у Фальц-Фейна громадный участок степи, на котором табуном паслись батарейные лошади и, начиная с середины июня, заготовляли сено для корма зимою лошадей, овес же заготовлялся только по книгам по справочным ценам — это и составляло «безгрешный доход» батарейного». Различные, хотя и более скромные, возможности получения «безгрешных доходов» были у командиров пехотных рот и у командиров кавалерийских эскадронов, но их доходы не шли ни в какое сравнение с доходами полкового командира.

Общественное мнение дореформенной России до чрезвычайности терпимо взирало на сам казус «безгрешных доходов», разнообразные способы их извлечения и на тех военных и гражданских чиновников, которые такие доходы выуживали. Однако уже в конце николаевского царствования стали раздаваться протестующие голоса, впрочем, пока что довольно робкие.

В пореформенной России ситуация изменилась. «Безгрешные доходы» утратили моральную санкцию общественного мнения, стали ассоциироваться с отошедшей в прошлое эпохой крепостничества и начали отождествляться с взятками и воровством. Генерал-лейтенант Дмитрий Алексеевич Милютин, через три месяца после отмены крепостного права в России назначенный управляющим Военным министерством, решил покончить с «безгрешными доходами».

На закате жизни граф Милютин, в течение двух десятилетий возглавлявший Военное министерство Российской империи, вспоминал, что с первых же шагов своей деятельности на этом посту он старался «добиться того, чтобы казенные отпуски по табелям и положениям соответствовали действительным нуждам войска, так чтобы можно было прекратить произвольное хозяйничанье полковых командиров и так называемые законные их доходы от полка. Это и было первою задачей, за которую я принялся с жаром».

Итак, военная реформа в армии, одна из самых важных среди всех преобразований эпохи великих реформ, началась с искоренения «безгрешных доходов». Негласные доходы командиров составляли «вреднейшую нравственную язву нашей армии». Энергичный военный министр принялся за решение этой задачи со столь сильным жаром, что должность полкового командира на некоторое время потеряла свою былую привлекательность, хотя командирам в возмещение их прежних доходов и было назначено добавочное содержание. Гвардейские офицеры, отягощенные долгами, нажитыми в столице, для поправления своих дел уже не столь охотно стремились к получению должности армейского полкового командира.

Однако вскоре промотавшиеся гвардейцы нашли выход. Отныне они стали стремиться к получению должности командира не армейского полка, а гу-

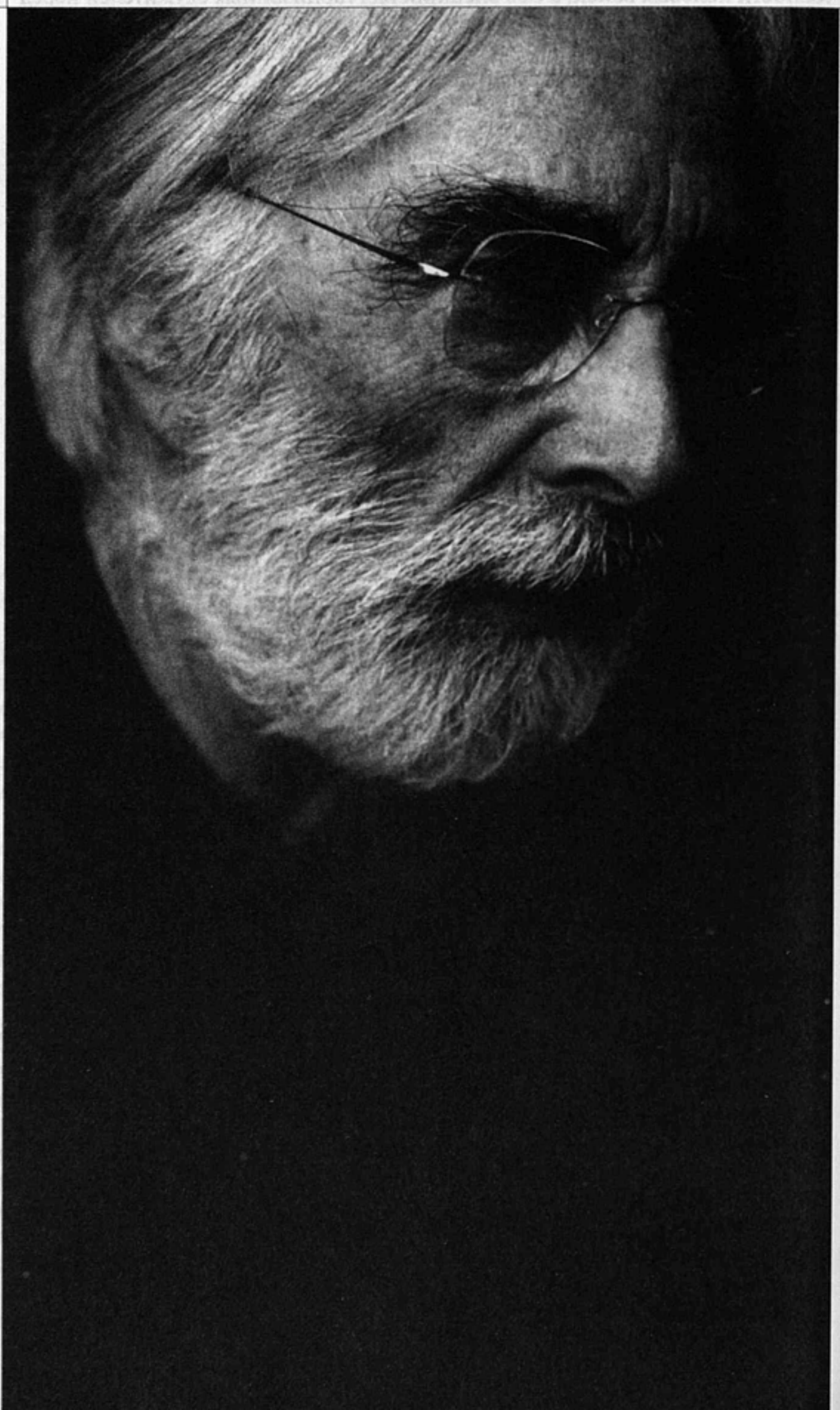
бернского гарнизонного батальона. Эти команды внутренней стражи вообще не числились в полевых войсках, и служба в них никогда не была престижной. С одной стороны, в гарнизонные батальоны направлялись служить солдаты и офицеры, из-за ран или болезней непригодные к службе в действующей армии. С другой — перевод в гарнизонный батальон нередко был весьма распространенной формой дисциплинарного взыскания. Таким образом, в одной части вместе служили инвалиды войны и проштрафившиеся воины, калеки и буяны, увечные и задиры. Боеготовность таких частей значительно уступала боеготовности полевых войск, а сам внешний вид гарнизонных служителей нередко вызывал либо жалость, либо усмешку. Недаром гоголевский Городничий, узнав о том, что к нему в город едет ревизор, среди прочих распоряжений отдал и такое: «Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарниза наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет». Тех, кто служил в гарнизонных батальонах, укоризненно называли «гарниза» или «гарнизонщина»: «Гарниза пузатая!», «Гарнизонный пуп!» Почему же щеголеватые гвардейцы не только не гнушались служить вместе с этим сбродом, но и всячески интриговали, чтобы принять под свое командование губернский гарнизонный батальон? И все это происходило в самом начале эпохи великих реформ?!

Василий Дементьевич Новицкий, с 1867 по 1871 год служивший в штабах местных войск Харьковского военного округа, оставил колоритное воспоминание о следственном деле командира курского гарнизонного батальона полковника Лаппы. Злоупотребления, допущенные батальонным командиром, были вопиющими. Полковник за деньги отпускал нижних чинов батальона в длительные домашние отпуска, по-прежнему получая от казны на их содержание приварочные деньги, денежное и имущественное довольствие. Довольствие получалось полковником даже на умерших солдат — и эти мертвые души в течение нескольких лет приносили батальонному командиру неплохой доход. У батальона были большие казармы, на ремонт которых казна ежегодно ассигновала значительные суммы, исправно поступавшие в карман командира. Так действовали почти все батальонные командиры почти во всех губернских городах. Вот почему лучший частный дом в столице губернии принадлежал командиру гарнизонного батальона, а роскошные приемы, которые устраивались в этом доме, вызывали всеобщее удивление, восхищение и зависть. Внешнее великолепие образа жизни батальонного командира и его неизвестно откуда взявшееся богатство, заставлявшее вспомнить графа Монте-Кристо, будоражили воображение обывателей и долгое время не интересовали начальство. Полковник Лаппа, ранее служивший в гвардии, за счет различных махинаций незаконно получил несколько сот тысяч рублей, нажил громадное состояние, которое укрыл от следствия, и благополучно скончался до суда. «Это дело, по ознакомлении с ним, ввело меня в область таких познаний по части злоупотреблений того времени, каковые не могли даже в голову прийти... Полковник Лаппа в этом деле представлял из себя действительно лапу, но только железную, которою награбливались деньги и русское золото из государственного казначейства и из рук рекрут и их родственников...»

Однако дошла очередь и до гарнизонных батальонов. В 1864 году Отдельный корпус внутренней стражи, состоявший из этих батальонов, был расформирован.

Как видим, в течение десятилетий законы отставали от жизни и умение ловких военных и гражданских чиновников использовать в своих интересах несовершенства в государственном устройстве Российской империи не осуждалось ни обществом, ни властью. В нашем законодательстве и сегодня немало прорех, и сегодня очевидно стремление использовать эти прорехи для извлечения мзды, лихвы или «безгрешных доходов», для которых придуман надежный синоним «откат». В том, как не на словах, а на деле относятся к этому власть и общество, во многом зависит судьба реформ в нынешней — порефор-менной — России.

И М Е Н А



Михаэль Ханеке

МИХАЭЛЬ ХАНЕКЕ

Насилие, умноженное на два

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ШЕЙЛА ДЖОНСТОН

Шейла Джонстон. Как вам кажется, изменилось ли кино и, в частности, отношение к насилию в кинематографе с момента выхода вашего фильма «Забавные игры» десять лет назад?

Михаэль Ханеке. Ничего не изменилось. Массмедиа продолжают скатываться все ниже и ниже. Можно сказать, что фильм сегодня гораздо актуальнее, чем десять лет назад, поэтому я и решил снять его еще раз, сделать такой точный римейк. Сейчас насилие широко используется в СМИ — как нечто привычное, оно стало рядовым продуктом потребления.

Шейла Джонстон. В чем основное отличие новой версии фильма от оригинала?

Михаэль Ханеке. Я всегда очень осторожен в комментариях относительно своих фильмов, поэтому мне трудно ответить. Безусловно, одно из основных отличий — актерский состав. Актерские школы в Германии и Америке очень разные. Немецкий стиль игры в кино более искусственный, театральный, менее натуралистический, чем американский. И потом — каждый артист по-своему воспринимает роль. То же и в театре: каждая следующая постановка отличается от предыдущей, даже если замысел остается прежним.

Шейла Джонстон. Служила ли оригинальная версия фильма «учебным пособием» для актеров при подготовке к съемкам? И не тяготило ли их существование такого «образца»?

Михаэль Ханеке. Все исполнители посмотрели картину один раз, чтобы понять, с чем им придется работать. Но если у них возникала мысль, что они должны копировать какие-то сцены или, наоборот, делать — специально — что-то прямо противоположное, я советовал им не оглядываться на оригинал, не сверяться с ним. Я не хотел ни слепого подражания, ни строгого противоречия, актеры должны были сами прочувствовать свои роли, выработать собственное восприятие персонажей.

Шейла Джонстон. В актерской среде у вас репутация довольно страшного человека: например, Брэди Корбет, исполнитель роли одного из убийц, назвал вас «абсолютным диктатором». Вы согласны с такой характеристикой?

Михаэль Ханеке. Когда я снимаю фильм — даже если делаю что-то абсолютно новое и незнакомое, — я точно знаю, какой результат хочу получить, а некоторых людей это раздражает. На репетициях я могу сказать: «Здесь будет стоять чашка кофе, а нож будет лежать рядом» — это чисто технические замечания. В сценарии написано все, что нужно знать актеру, поэтому многое уже не нуждается в обсуждении. Сначала Наоми Уоттс объясняла мою дотошность тем, что я снимаю римейк, но как только она поняла меня, все встало на свои места. Если актер подходит для роли, дальше он просто должен подстраивать-

ся под определенную ситуацию, тогда все получится. Если же все идет не так, как задумано, я сам говорю об этом актерам.

Шейла Джонстон. Вы уже работали во Франции, а сейчас впервые сняли фильм на студии в США на английском языке. Более того, в фильме откровенно критикуется голливудское жанровое кино. Что можете сказать о таком новом для вас опыте?

«Забавные игры». 2007

Михаэль Ханеке. Это был крайне неприятный опыт. Вся система кинопроизводства в США жутко раздута, множество абсолютно бесполезных и ненужных работников только замедляют весь процесс. Съемочный период длился восемь с половиной недель, и я с трудом уложился в срок, в то время как в Австрии я спокойно мог снять все за шесть недель. Съемки проходили невероятно тяжело, они меня вымотали.

Поскольку мой английский далеко не совершенен, у меня также возникали проблемы в общении с актерами: было сложно в точности донести друг до друга наши мысли, это рождало недопонимание. Я всегда старался, как мог, работать без переводчика, но удавалось не всегда, так как часто у меня просто не хватало слов.

Шейла Джонстон. Вы уже планируете какие-нибудь новые проекты?

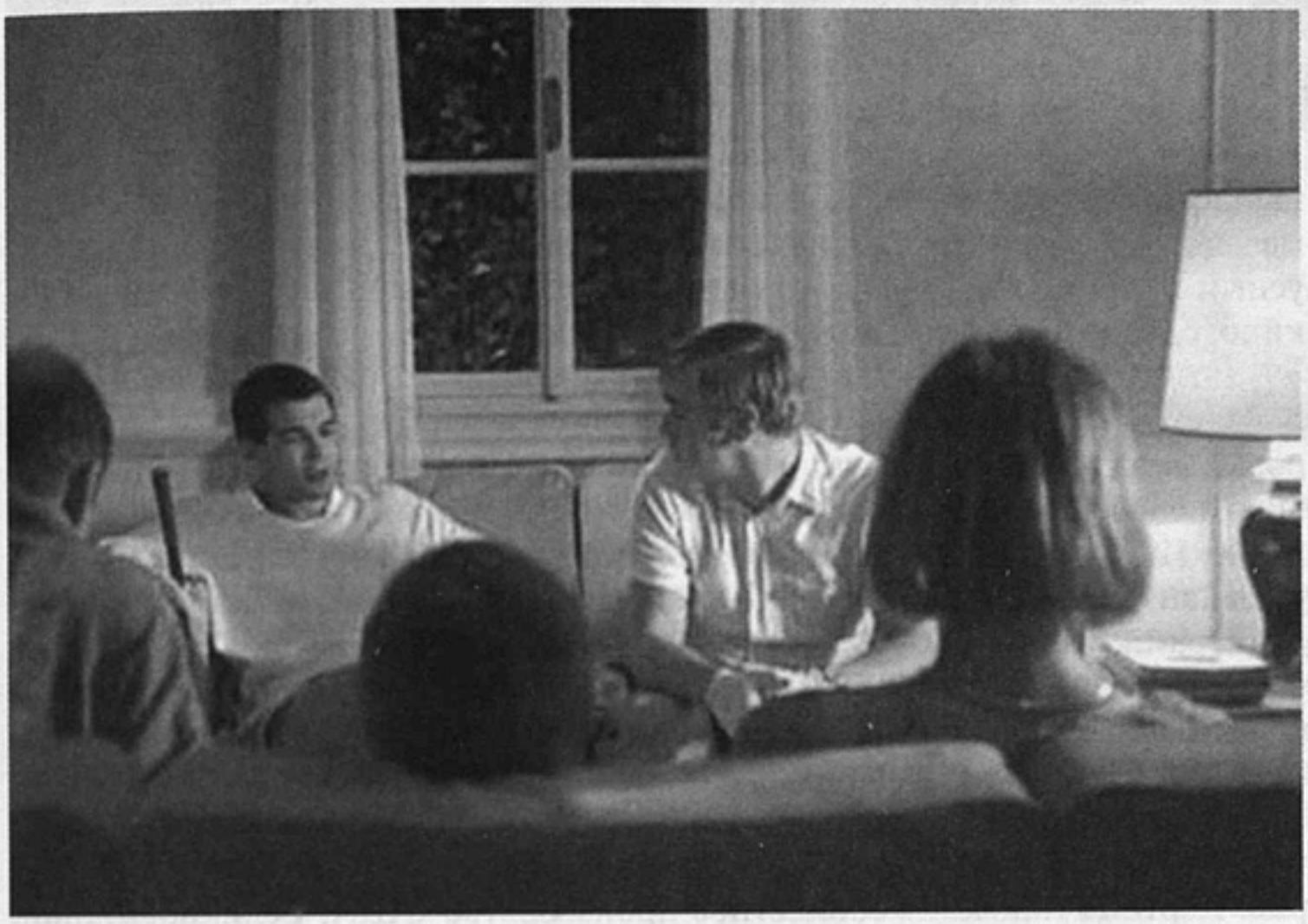
Михаэль Ханеке. Я собираюсь снимать фильм «Белая лента», мой первый за десять лет немецкоязычный фильм. Действие его разворачивается в Северной Германии в 1913—1914 годы. Это картина о воспитании поколения, чье совершеннолетие пришлось на время правления нацистов.

Шейла Джонстон. В Голливуде обсуждались съемки римейка еще одной вашей картины — «Скрытое». Режиссером выступит Рон Хауард. Вы как-то причастны к этому проекту?

Михаэль Ханеке. Лишь поскольку выбор пал на мой сценарий. Они перенесли действие моего фильма в Америку, я получаю за это какие-то деньги, этим и ограничивается мое участие. Я бы отнесся к этому проекту с большой осторожностью, даже с подозрительностью, но если уж фильм будет снят, люди, конечно, начнут сравнивать его с оригиналом. Вот уж это и правда будет забавно.

КЭТЛИН УИТЛИ

Еще раз о забавных играх



«Забавные игры». 1997

На премьере «Забавных игр», состоявшейся 1997 году в Канне, зрители оказались плохо подготовлены к представленному им зрелищу. Фильм, разрекламированный как триллер, билеты на который были отмечены специальным красным знаком (до этого так помечались только билеты на «Бешеных псов» Тарантино), подогрел интерес зрителей, приготовившихся увидеть «леденящую кровь жестокую психологическую драму». И первые тридцать минут картина вполне соответствовала законам жанра.

Молодые супруги с сыном — типичное зажиточное семейство — приезжают в загородный дом на берегу озера. Здесь двое молодых людей, назвавшиеся Питером и Полом буквально берут их в плен и заключают с ними пари, которое заложники выиграют, если им удастся выжить в предстоящие двенадцать часов. Мотив семьи в опасности уже не раз исследовался в кино, вспомнить хотя бы картины «Мыс страха», «Роковое влечение», «Рука, качающая колыбель». Фильм Ханеке наполнен почти осязаемой атмосферой мучительного напряжения: неторопливый ритм в определенные моменты ускоряется, а обратные планы, отдельные кадры, изображающие события глазами персонажей, долгие крупные планы, застывшие на предметах (брошенный на борту лодки нож, набор клюшек для гольфа), обретают особое значение, служат некими указателями жанровой принадлежности.

Однако примерно через полчаса после начала фильма один из главных злоумышленников смотрит прямо в камеру и подмигивает, тем самым стирая границу между реальностью экранной и настоящей, заставляя зрителя признать себя свидетелями и соучастниками ужасающих пыток, даже если те происходят за кадром. Так что картина Ханеке ставит довольно ясную цель: заставить зрителя поразмышлять об отношении к жестокости и о своем желании видеть ее на экране. «Фильм не нужен тем, кто покидает зал до его окончания, — заявил Ханеке на пресс-конференции после показа. — Он нужен тем, кто остается».

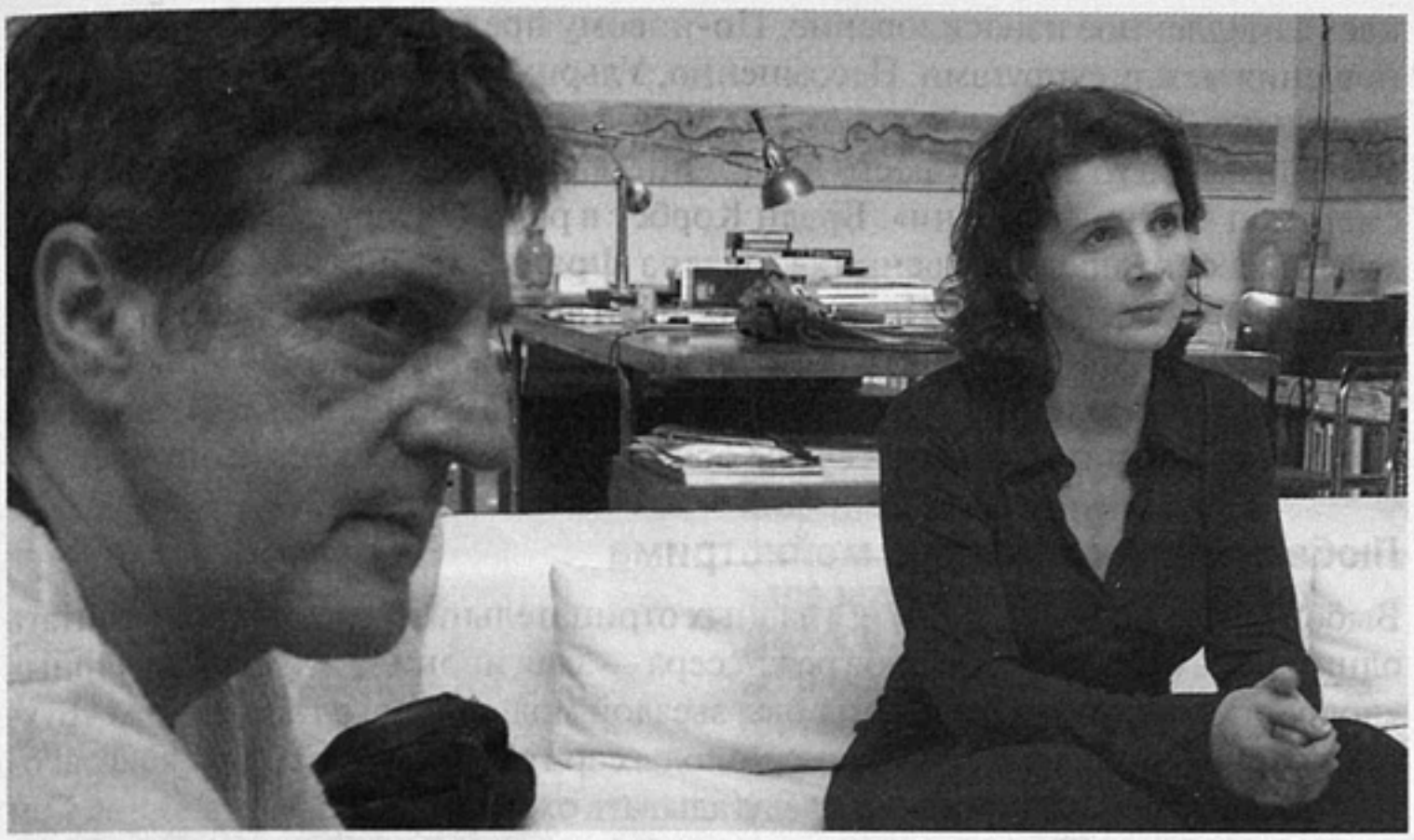
Игровая культура

Если в ранних работах, таких как «Седьмой континент» (1989), «Видео Бенни» (1992) и «71 фрагмент хронологии случая» (1995), Ханеке проявлял скрытое беспокойство по поводу того, как экранное насилие лишает человека чувствительности и восприимчивости, то в «Забавных играх» жестокость стала центральной темой. Однако критики и искушенные зрители, посмотревшие картину в середине 90-х, сразу почувствовали, что целевая аудитория — вовсе не они. Сам режиссер утверждал, что фильм предназначен для тех, «кто потребляет насилие», а также назвал его «антитарантиновским», обращенным к американской аудитории как «основному потребителю массовых развлечений». Но, несмотря на довольно широкий интерес публики и смелую рекламную кампанию, в США картина собрала лишь шеститысячную аудиторию. Критики отмечали, что «не многих голливудских зрителей сможет заинтересовать артхаусный австрийским фильм». «Забавные игры» стал важным событием в мире кино, однако полностью свой замысел Ханеке так и не осуществил.

Возможно, именно поэтому, несмотря на свою давнюю неприязнь к американскому кино, режиссер решил снять римейк в США с участием таких мировых звезд, как Наоми Уоттс, Тим Рот, Майкл Питт и Брэди Корбет. Как правило, подобные «авторимейки» не имели успеха: вспомнить хотя бы «Исчезновение» (1993) Джорджа Слейзера, «Ночное дежурство» (1997) Оле Борнедаля или римейки фильмов ужасов, снятые японскими, корейскими и китайскими режиссерами, специально приглашенными в Голливуд, чтобы придать своим работам поистине «культовый» характер. Подогревать интерес зрителя лишь затем, чтобы вскоре разочаровать, уже давно стало любимым увлечением австрийского режиссера. И, судя по тому, как проходят съемки новых «Забавных игр», можно надеяться, что картина не повторит судьбу многочисленных «американизированных» европейских артхаусных фильмов и штампованных триллеров. Картина Ханеке — совместное производство США, Великобритании, Франции, Германии, Италии и Австрии — снимается несколькими независимыми киностудиями: Halcyon, Tartan и Celluloid Nightmares. Актерский состав также интернациональный: в роли счастливых супругов Энн и Джорджа Фарбер — австралийка Наоми Уоттс и англичанин Тим Рот, мучителей Пола и Питера сыграют Майкл Питт и Брэди Корбет, снимавшиеся в независимых картинах таких режиссеров, как Грегг Араки, Гас Ван Сент и Бернардо Бертолуччи. Возможно ли, что своим фильмом Ханеке подрывает культурный авторитет США, работая в условиях американской системы кинопроизводства и вместе с тем презрительно отвергая принятые в ней модели?

Новая версия «Забавных игр» — в самом деле практически покадровый римейк, в нем сохранена пугающая атмосфера оригинала, хотя некоторые эпизоды режиссер все же немного смягчил. Здесь многозначительное подмигивание Пола в камеру заменила едва заметная ухмылка, напоминающая зрителю, что действие фильма еще не закончилось, а только набирает обороты. Во всем остальном Ханеке со свойственной ему строгостью придерживается сценария. Саундтрек воспроизведен абсолютно точно: рваный панк-рок Джона Зорна контрастирует с классическими мотивами Генделя и других композиторов. И несмотря на то, что действие перенесено из Австрии на Лонг Айленд, планировка и обстановка дома также сохранена, вплоть до содержимого холодильника. Все это воссоздает тягостную атмосферу замкнутого пространства, в котором заперты герои. Примечательно, что в двух гостиных, уставленных безликой мебелью фирмы Pottery Barn (американский аналог IKEA), центральное место отведено огромному телевизору, олицетворяющему столь ненавистный режиссеру «плод цивилизации», — негативное отношение к телевидению как средству влияния на сознание масс прослеживается во всех работах Ханеке.

Один из ключевых моментов оригинального фильма, раскрывающий поистине разрушительную сущность экранного насилия, — сцена, в которой мать



«Скрытое»

семейства стреляет в одного из своих мучителей, но в следующую секунду его напарник, вооружившись пультом управления, «перематывает» действие назад, чтобы направить ход событий в нужное ему русло. В новой версии белые полосы, бегущие по экрану во время перемотки видеокассеты, сменила плавная перемотка, как на DVD. В фильмах Ханеке действие неоднократно замедляется, приостанавливается (словно кто-то нажимает на кнопку «пауза»), перематывается назад, что заставляет постоянно сомневаться в правдивости всего происходящего на экране. В 2004 году вышел фильм «Скрытое», герой которого, тележурналист, ежедневно обнаруживает возле своего порога видеокассеты, записи на которых говорят о том, что кто-то следит за ним и его семьей, явно пытаясь таким образом угрожать ему. В работе над этим фильмом Ханеке впервые использовал цифровые камеры с высоким разрешением, позволившие совместить эпизоды, снятые на видеопленку, с эпизодами «реальной» жизни героев.

Несмотря на использование цифровых технологий в самом фильме, записи, столь пугающие героя «Скрытого», сделаны с помощью обыкновенной видеокамеры и записаны на кассету, картинка отматывается, по экрану бегут белые линии, словно знаки из полузабытого прошлого. А в самой жестокой сцене новых «Забавных игр» видеосъемка сменяется цифровой — не является ли это свидетельством наших все сильнее меняющихся взглядов на визуальную культуру? В картине есть и отсылки к игровой культуре. Вот Пол объявляет Джорджу, когда тот возвращается в дом: «Игрок № 1, вы переходите на следующий уровень». «Игра окончена... Вы проиграли», — объявляет он Энн, прежде чем убить ее мужа. Особый стиль фильма формирует и операторская работа Дариуса Хонджи: цвета здесь более яркие и насыщенные, чем в оригинальной версии, — в соответствии со стандартами четкого цифрового изображения.

В 1997-м Михаэль Ханеке сравнивал свою картину (которую он называл «пародией на триллер») с реалистическими триллерами наподобие «Генри: портрет серийного убийцы» Джона Макнотона, а также с гротескными стилизациями Пекинпа, Тарантино и Оливера Стоуна. Однако за последние десять лет экранное насилие достигло новых высот, подтверждение тому — поражающие своей жестокостью и натурализмом картины «Пила» и «Хостел» (а также их сиквелы). Сценарий и постановка римейка «Забавных игр» практически в точности повторяют оригинал, а следовательно, ответ режиссера современной кинодействительности стоит искать в подобранных им актерах и особенностях исполнения. Безусловно, Наоми Уоттс в роли Энн с особой чувственностью воплощает новый иконический тип женщины-жертвы, так часто эксплуатируемый в современном голливудском кино; сцена, в которой двое преступников ради забавы вынуждают ее раздеться перед ними, напоми-

нает замедленное изнасилование. По-новому представлены в картине и отношения между супругами. Несомненно, Ульрих Мюэ в роли Джорджа гораздо сильнее Тима Рота, в котором мы видим воплощение типичного слабого американца, в то время как его жена, Энн, являет тип стойкой, эдакой «бессмертной главной героини». Брэди Корбет в роли Питера поразительно похож на своего предшественника, актера Фрэнка Гиринга. А Майкл Питт превращает своего героя Пола из безжалостного дьяволенка (каким он был в исполнении Арно Фриша) в негодяя с ангельским личиком, в живой портрет нового поколения испорченных молодых американцев. И, видимо, неспроста и мучитель, и его жертвы обуты в одинаковые кеды Converse.

Любезный жест в адрес мейнстрима

Выбор Питта на роль одного из главных отрицательных героев можно считать одним из самых удачных ходов режиссера — злая ирония в адрес популярных «подростковых драм» (ведь Питт был звездой молодежного телесериала «Бухта Доусона») привлекла внимание молодых зрителей. Кажется, за годы работы Ханеке научился в точности предугадывать ожидания своей аудитории. Сам он признавался: «Когда снимаешь первый фильм, по наивности рассчитываешь на определенную реакцию зрителей и поражаешься, когда получаешь совсем не то, чего ожидал». Поэтому в своих поздних работах режиссер намеренно ориентировался на зрительское большинство. В картинах «Код неизвестен» (2000), «Пианистка» (2001), «Время волков» (2003) и «Скрытое» заняты известные актеры, а все сюжеты хоть и слабо, но вписываются в привычную жанровую систему.

Но способен ли новый фильм привлечь целевую аудиторию одним лишь участием таких звезд, как Уоттс, Рот и Питт? Трейлер фильма явно обращен к утонченным ценителям экранного зла, уже знакомым с работами Ханеке: нарезка быстро сменяющихся кадров, чередующихся с титрами под музыку Грига «В пещере горного короля», сильно напоминает по стилю «Заводной апельсин» Кубрика. Сам Ханеке называет картину Кубрика «достойным провалом»: «Я считаю «Заводной апельсин» не очень удачной работой; Кубрик изображает жестокость настолько изящно и живописно, что поневоле начинаешь им восхищаться. Фильм стал культовым, потому что люди были в восторге от этого «стильного» насилия, оно стало модным, а режиссер на это совсем не рассчитывал».

Конечно, подобному риску подвергает себя и сам Ханеке. После премьеры первых «Забавных игр» многие критики усмотрели несоответствие между целями, поставленными режиссером, и эстетикой самого фильма: казалось, он сам активно эксплуатирует темы и модели, которые собирался разоблачить. Вероятно, новому фильму с его звездным составом и многочисленными приемами классического хоррора не избежать подобной критики, а это будет означать, что Ханеке в очередной раз неверно оценил свою аудиторию. Триллер — жанр, зачастую построенный на саморефлексии, преломляющий события реальной жизни, вспомнить хотя бы фильм «Хостел» — осторожную критику американского империализма после 11 сентября. Истинные ценители жанра, как правило, разбирающиеся в кино люди, склонные глубоко анализировать и само произведение, и свою реакцию на него. И учитывая, что большинство подобных зрителей предпочтут посмотреть новую картину через Интернет, маловероятно, что новые «Забавные игры» шокируют аудиторию, загнанную в кинозал, подобно тому как это произошло на Каннском фестивале в 1997 году.

Sight and Sound, 2008 № 4, Vol.18

Перевод с английского Елены Паисовой

Тимоти О'Салливан, фотограф фронтира

Александр Гарднер. Портрет Тимоти Генри О'Салливана. 1868

В одном из эпизодов фильма Эндрю Доминика «Убийство Джесси Джеймса трусом Робертом Фордом» реконструируется фотография, на которой запечатлен не только мертвый Джесси Джеймс, но и обстоятельства съемки трупа фотографами и репортерами. Это не единственный документированный момент фильма; в сущности, он почти весь построен на тех фотодокументах, которые остались от той поры, — бытовых, ландшафтных, событийных. Следует сказать, что во многом благодаря известным и неизвестным фотографам родился сам жанр вестерна, вобравший в себя поэзию и мифологию «Дикого Запада». А между тем мы крайне мало знаем об этих людях и о том вкладе, который они внесли в иконографию, историографию и поэтику американского кинематографа. Публикуемая статья культуролога Андрея Фоменко не только поможет восполнить этот пробел, но и по-новому откроет кажущийся таким знакомым киномир фронтира — границы между агрессивно наступающей западной цивилизацией и неосвоенным пространством другой территории, породившей один из самых энергетичных жанров.

Нина Цыркун

В фильме «Мертвец» Джима Джармуша смертельно раненный герой совершает вынужденное путешествие через североамериканский континент. Двигаясь с юга на север, навстречу собственной смерти, Уильям Блейк шаг за шагом избавляется от идентичности цивилизованного человека XIX столетия и в финале смиренно исчезает в волнах Тихого океана. Америка здесь — промежуточное пространство между жизнью и смертью.

Одно из лучших произведений американского независимого кино 90-х годов, фильм Джармуша интересен в данном случае не сам по себе, а как очередное обращение к центральному сюжету всей американской культуры. Сюжет этот, впрочем, является лишь вариацией на одну из «четырех историй», которые, по мнению Борхеса, вообще существуют на свете. Это рассказ о путешествии, о возвращении домой (такой мотив тоже присутствует в «Мертвеце»), восходящий к «Одиссее», или даже к «Эпосу о Гильгамеше». Америка наполнила этот сюжет новым содержанием, поскольку американской континент оказался местом, словно специально предназначенным для такого странствия, не оставляющего следов, чреватого утратой привычных координат и ориентиров. Колумб в одном из писем, отправленных в Испанию, признается, что не в состоянии подобрать слова для того, что видит, — как будто

открывшаяся ему реальность развертывается по ту сторону языка, культуры, смысла.

В сущности, со времен Колумба изменилось немногое — в этом убеждают многие произведения американского искусства, в которых буквальное путешествие через Америку — пешком, в фургоне, на мотоцикле или на автобусе — приобретает экзистенциальный, а то и мистический смысл. В этом контексте «Мертвец» замечателен еще и тем, что в нем реконструируются истоки этого опыта и тем самым подчеркивается его непрерывность. Визуальный ряд этого фильма недвусмысленно отсылает к образам, созданным в 60—70-е годы XIX века так называемыми «фотографами фронтира» — Уильямом Генри Джексоном, Эндрю Дж. Расселом, Уильямом Беллом, Карлтоном Э. Уоткинсом, Идвердом Майбриджем. Все они принимали участие в научно-исследовательских, разведывательных и военных экспедициях на Запад и внесли свой вклад в создание того образа американской природы, который притягивает наше воображение по сей день («Мертвец» — свидетельство этой притягательности). Особое место в этом ряду занимает Тимоти Генри О'Салливан.

Сохранилось всего две фотографии с его изображением. Одна из них сделана Александром Гарднером, под началом которого фотограф проработал почти десять лет. Это типичный студийный снимок середины XIX столетия, обстоятельно информирующий нас о внешнем облике модели — молодого человека с хмурым взглядом и длинными усами по моде тех лет. Эту фотографию в 1868 году О'Салливан подарил Лоре Вирджинии Пауэлл, на которой женился спустя пять лет, в промежутке между двумя экспедициями.

Вторая фотография — автопортрет (если только это слово здесь уместно): в глубине кадра на фоне крытых пальмовыми листьями хижин рядом с массивной камерой стоит человек с неразличимым лицом. На первом плане — удвоенный призрак собаки, за время экспозиции успевшей поменять место. Снимок сделан в 1870 году в Панаме, где О'Салливан находился в составе экспедиции, проводившей разведку местности в связи с предстоящим строительством канала через перешеек.

Похоже, этим исчерпывается иконография человека, причастного к одному из самых поразительных опытов в истории фотографии. Вряд ли он помышлял о такой славе. В ту эпоху фотография воспринималась как средство документации фактов — о самовыражении речи не велось.

Сведения о жизни О'Салливана тоже довольно скудны. Известно, что родился он в 1840 году, но в отношении места рождения существует некоторая неясность. В анкете, поданной им в Государственное казначейство, где О'Салливан рассчитывал получить место штатного фотографа, говорится, что родился он на острове Статен (ныне это один из районов Нью-Йорка — Ричмонд). Однако в приходской книге, которая исправно велась в церкви св. Петра на острове Статен с момента ее основания в 1839 году, записи о его рождении нет. В свидетельстве о смерти, составленном в 1882 году отцом О'Салливана, утверждается, что фотограф родился в Ирландии, откуда его родители эмигрировали, когда мальчику было два года. Скорее всего, считают биографы, О'Салливан, стремясь внушить доверие потенциальным работодателям из госдепартамента, выдал себя за урожденного американца. А может быть, причина еще проще: пусть О'Салливан и родился в Ирландии, но страны этой он, конечно, не помнил и считать ее своей родиной не мог. Его родиной стал остров в устье Гудзона, где прибывавшие в Новый Свет эмигранты проходили обязательный карантин (по дороге многие заболевали холерой) да так и оседали по истечении его срока. Среди них были и родители будущего фотографа.

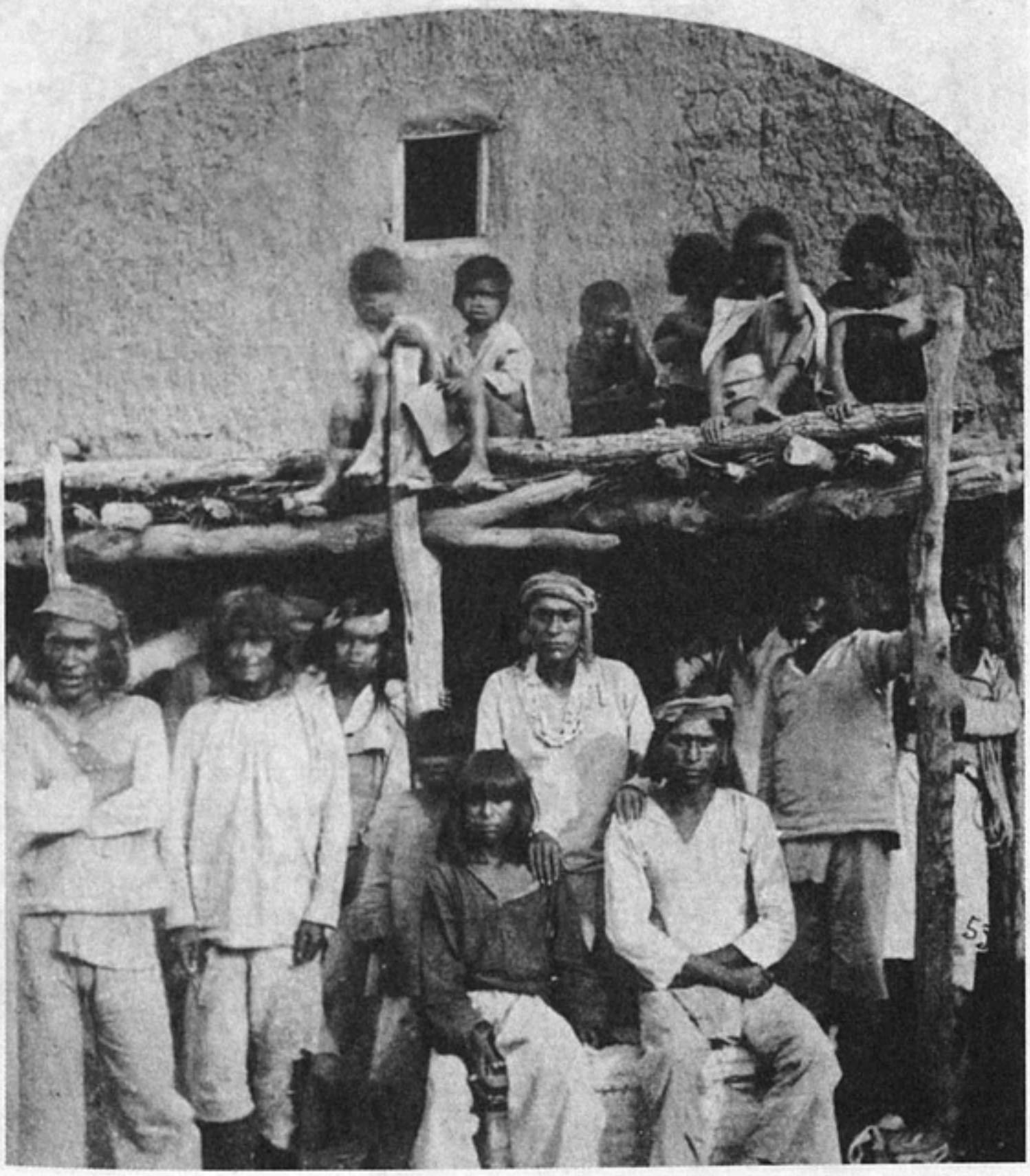
Согласно легенде, где-то поблизости от дома О'Салливанов в те годы жил Мэтью Брэйди, фотограф и предприниматель, основавший в Нью-Йорке фотографическую студию. Она стала пользоваться успехом, что позволило Брэйди расширить свое дело и открыть филиал в Вашингтоне. В шестнадцать

лет О'Салливан поступил учеником в нью-йоркское ателье Брэйди, а вскоре был переведен в вашингтонское отделение, которым заведовал Александр Гарднер.

В 1861 году разразилась Гражданская война между Союзом североамериканских штатов и мятежной Конфедерацией. Вместе с Гарднером О'Салливан вошел в состав знаменитого «фотографического корпуса Брэйди», организованного для ведения фотографической летописи войны. Поначалу предполагалось, что она будет недолгой. О'Салливан был откомандирован к месту решающего сражения под Манассасом. Но, вопреки ожиданиям союзного командования, войска северян потерпели сокрушительное поражение. В камеру О'Салливана угодил снаряд конфедератов. Война растянулась на три года.

В 1862 году Гарднер оставил Брэйди и основал собственное предприятие — О'Салливан последовал за ним. Он побывал на местах всех крупных сражений — вплоть до Аппоматтокса, где 9 апреля 1864 года армия главнокомандующего войсками Конфедерации генерала Ли капитулировала.

В эпоху мокроколлодионной фотографии работа фоторепортера означала необходимость возить с собой многочисленное громоздкое оборудование — камеры для обычной и стереографической съемки, стеклянные пластины для негативов, химикалии. Крупноформатные (12-ти и 24-дюймовые) негативы нужно было подготовить к съемке непосредственно перед ее началом, поскольку эмульсия на основе коллодиона сохраняла светочувствительность лишь в течение нескольких минут. Вдобавок к этому фотография еще не бы-



Тимоти О'Салливан. Индейцы суни-пуэбло, Нью-Мексико. 1873

ла моментальной в современном значении этого слова: продолжительность выдержки при оптимальных условиях освещения составляла чуть меньше секунды, причем экспозиция производилась вручную, без затвора. Все это исключало съемку движущихся объектов. Фотографии О'Салливана и других полевых «операторов» Гражданской войны показывают не сами сражения, а их подготовку и последствия.

Удивительно, что в те времена никому не приходило в голову сделать фотографию орудием политической пропаганды (это вдвойне удивительно, если учесть, что проведение съемок поддерживалось на государственном уровне). В опубликованном Александром Гарднером в 1866 году «Альбоме фотографических зарисовок Гражданской войны» (два тома по 50 фотографий, из них 44 — О'Салливана) нет ни побед, ни торжества, ни воодушевления, ни праведного гнева в адрес врага — только картины военной рутины, буднич-

Тимоти О'Салливан. Разведчик апачей-койотеро. 1873

ные лица действующих лиц, окопы и поля, усеянные трупами. Предполагается, что некоторые из этих снимков — в частности, знаменитая «Жатва смерти», изображающая поле битвы под Геттисбергом в июле 1863 года, — являются постановочными. Если это и так, то суть этой постановки — в реконструкции того, что фотограф видел собственными глазами и хотел бы показать другим, не приукрашивая и не добавляя ничего от себя. Через пятьдесят лет эти фотографии были использованы Дэвидом Уорком Гриффитом в работе над фильмом «Рождение нации», некоторые кадры которого поразительно похожи на «фотографические зарисовки» Гарднера и О'Салливана.

Война закончилась, и О'Салливан вернулся в Вашингтон. Но после нескольких лет полевой работы его уже не прельщала карьера студийного фотографа. Случай, позволивший ему избежать рутины, не заставил себя долго ждать. После войны начинается освоение американского Запада. Организуются экспедиции, исследующие территорию к западу от Миссисипи на предмет ее хозяйственного использования (в особенности строительства железных дорог) и параллельно — в научных интересах. В 1867 году О'Салливан стал официальным фотографом Государственного топографического управления 40-й параллели (U.S. Government Fortieth Parallel Survey), основная цель которого заключалась в изучении местности, простирающейся между Сьерра-Невадой и Скалистыми горами, где в скором будущем должна была пройти трансконтинентальная железная дорога. Руководителю управления — двадцатипятилетнему выпускнику Гарварда Кларенсу Кингу — заказ, исходивший от Министерства обороны, давал возможность проведения геологических исследований на территории, с точки зрения науки представлявшей собой одно большое белое пятно.

В мае 1867 года команда Кинга отплыла в Панаму, пересекла перешеек по железной дороге и добралась до Сан-Франциско (в то время проделать такой путь было куда проще, чем пересечь континент напрямик). Здесь О'Салливан приобрел санитарную повозку, служившую ему в дальнейшем фотолабораторией, и четырех мулов для ее перевозки. В июле экспедиция начала переход через Сьерра-Неваду. Сьерра кишела москитами; большая часть команды, включая фотографа, заболела малярией, а Кларенс Кинг был на некоторое время парализован ударом молнии.

Впоследствии журнал Harper's освещал некоторые эпизоды этого путешествия — например то, как О'Салливан чуть не утонул в горной реке, когда его лодка налетела на камни. Прекрасный пловец, О'Салливан дотянул до берега, где ему удалось зацепиться за вереск и выбраться из воды. В реке остался кошелек со всеми его деньгами, о чем фотограф с юмором рассказывал корреспонденту.

Внимание О'Салливана-фотографа направлялось прежде всего научными (в данном случае геологическими) интересами руководителя экспедиции. Считается даже, что его снимки несут на себе отпечаток научных взглядов Кинга — а именно популярной в то время «теории катастроф». Согласно этой теории, ландшафт земли сформировался не столько благодаря медленному эволюционному процессу, сколько в результате мощных катаклизмов, напоминающих о семи днях творения. Следы этих продуктивных потрясений якобы и фиксирует О'Салливан.

Как бы то ни было, для определения жанра большинства из этих работ едва ли подходит слово «пейзаж». Объекты, запечатленные на них, не кажутся «природными» в привычном значении этого слова. Скорее они похожи на артефакты, на продукты титанической работы или даже на материализовавшиеся галлюцинации, порождения нечеловеческой фантазии, стирающей грань между разными категориями сущего. Так, гряда столбчатого трахита своей регулярной геометрией напоминает искусственно возведенные конструкции, а туфовые скалы на озере Пирамид — окаменевшие древесные кроны. Много позже аналогичные образы пытались создать — намеренно и потому далеко не так эффективно — сюрреалисты. О'Салливан такой задачи перед со-

бой не ставил — он не пытался выразить ощущение конца истории, растворения границы между объективным и субъективным, странствия по «внутренним ландшафтам» бессознательного. Это произошло как бы само собой.

Один из самых гипнотических образов, им созданных, — скалы на озере Пирамид: ряд почти осязаемых в своей материальности каменных тел, погруженных в какую-то дремотную белесую среду с неопределенными пространственными координатами, где нет близи и дали, верха и низа, прежде и потом. Замечательно то, что онейрическая атмосфера этого образа находится в прямой зависимости от особенностей (даже, если угодно, недостатков) той техники, которой располагал О'Салливан. Рябь на воде разглажена длительной выдержкой, потребовавшейся для того, чтобы проработать фактуру каменных глыб, в то время как небо и озеро слились в сплошной, слабо дифференцированный фон. Другая причина странной притягательности этой фотографии заключается в ее «несвоевременности»: мы находим в ней знаки эстетического опыта, которого не было ни у фотографа, ни у его современников, — опыта модернистского искусства. Это «модернизм до модернизма», абстракция как продукт действия безличных сил (природы с одной стороны и машинной техники — с другой), гиперреализм американского ландшафта.

О'Салливан опробовал и некоторые технические новшества. Зимой 1867 — 1868 годов, во время пребывания в Виргинии (штат Невада), он сфотографировал интерьер рудника, использовав для этого магниевую вспышку. Это был первый опыт подобной съемки в Америке и один из первых в мире.

Последний сезон с Кингом (в 1869 году) О'Салливан провел в штате Юта, снимая горы в окрестностях Большого Соленого озера. После этого он вернулся в Вашингтон, где печатал фотографии с отснятых негативов. Его пребывание здесь было недолгим. В январе 1870 года он едет в Панаму. Поездка оказалась не слишком плодотворной: влажный тропический климат и густая растительность не благоприятствовали съемкам, фотографии получались темными. Фотограф искал возможности снова отправиться на Запад, и вскоре такая возможность подвернулась.

Исследования, проводимые на Диком Западе гражданскими экспедициями, вызывали ревность у военных, считавших эти земли прежде всего зоной собственных интересов. Руководствуясь не столько научными задачами, сколько духом соперничества (а также, вероятно, рассчитывая, что в будущем это зачтется при распределении бюджета), Министерство обороны организовало «Управление по геологическому исследованию территории к западу от 100-го меридиана». Руководителем назначили Джорджа М. Уилера, лейтенанта инженерных войск. О'Салливан был принят на работу в качестве фотографа.

Экспедиция стартовала в сентябре 1871 года. Человек, для которого армейская служба стала своего рода жизненной философией, Уилер словно вознамерился превратить путешествие в демонстрацию человеческой выносливости и способности преодолевать любые тяготы и лишения походной жизни. Сначала он изнурял свою команду длительными переходами через Долину смерти (где О'Салливан, отставший от основной партии и брошенный проводником, однажды шел почти два дня без воды). Самый же героический его проект заключался в том, чтобы подняться по реке Колорадо, пройдя через Большой Каньон, — возможно, с целью затмить славу своего предшественника Джона Уэсли Пауэлла, за два года до этого впервые прошедшего этот путь вниз по течению. Команда погрузилась на три лодки — одной из них командовал О'Салливан, — которые в ходе путешествия приходилось то и дело вытаскивать на берег и транспортировать волоком, чтобы миновать пороги, а все остальное время без устали грести. Экспедиция продолжалась 33 дня, прежде чем достигла места назначения — Алмазного ручья в Большом Каньоне.

И хотя временами у фотографа просто не было сил для проведения съемок, а оборудование приходилось постоянно спасать от гибели, из странствий с Уилером он привез 400 отснятых негативов.

Тимоти О'Салливан. Каньон на реке Снейк, Айдахо. 1868

В следующем году О'Салливан снова работал с Кингом в штатах Вайоминг, Колорадо и Юта, где делал в основном стереографические снимки. В феврале 1873 года он наведался в Вашингтон, где вступил в брак с Лорой Пауэлл, сестрой фотографа Уильяма Реддинга Пауэлла. Но уже через три месяца снова уехал на Запад — в путешествие, которому суждено было стать последним в его жизни.

В Аризоне О'Салливан присоединился к Уилеру. На сей раз, наученный горьким опытом и пользуясь значительной свободой, предоставленной ему лейтенантом, фотограф время от времени совершал самостоятельные вылазки, независимо от основной партии. Одна из них — к каньону де Шелли, где сделан один из лучших его снимков: огромная, испещренная складками скала, нависающая над выбеленными солнцем руинами древнего индейского поселения-пуэбло.

Наряду с топографическими видами, О'Салливан снимает индейцев Нью-Мексико. Его этнографические зарисовки лишены всякого романтического флера. В отличие от Джона Хиллерса, штатного фотографа, принимавшего участие в экспедиции Пауэлла и снимавшего индейцев в специально изготовленных (или позаимствованных из музея!) «народных» костюмах, О'Салливан показывает туземцев, одетых в джинсы. Путешествие закончилось в штате Айдахо, где О'Салливан снимал водопад Шошоне на реке Снейк.

В конце 1875 года он вернулся в Вашингтон. Вскоре у него и у его жены обнаружился туберкулез. С путешествиями было покончено. Через год О'Салливан похоронил единственного ребенка, который родился мертвым. Некоторое время он работал фотографом в только что созданном Управлении геологических исследований США под руководством Кларенса Кинга. После смерти своего друга Льюиса Э. Уокера сменил его на посту фотографа Государственного казначейства (рекомендательные письма, представленные им по этому поводу, служат главным источником биографических сведений о нем), но вскоре вынужден был уволиться по состоянию здоровья. Необходимость в постоянном уходе заставила его уехать к родителям на остров Статен, в то время как Лора Пауэлл-О'Салливан осталась на попечении собственной семьи. В октябре 1881 года она скончалась. О'Салливан приехал на похороны, собирался вернуться к Рождеству, но тут у него начались легочные кровотечения. 17 января 1882 года он умер. Его похоронили на церковном клад-

бище св. Петра на острове Статен, где он и покоится по сей день в безымянной могиле.

На долгие годы его имя было забыто. Оно снова всплыло на свет в эпоху, когда фотография начала приобретать статус высокого искусства, что пробудило интерес к ее прошлому. В начале 1940-х годов выдающемуся американскому фотографу Анселю Адамсу попал в руки альбом фотографий XIX века с пейзажами Запада (тема, близкая самому Адамсу). Из двадцати пяти снимков большая часть принадлежала человеку по фамилии О'Салливан. В 1842 году Адамс послал этот альбом своему другу Бьюмонту Ньюхоллу, готовившему выставку американской фотографии времен Гражданской войны и освоения Запада в Нью-Йоркском музее современного искусства. Тот в свою очередь обнаружил, что величественные фотографические виды Невады и Аризоны обязаны своим появлением тому же автору, что и многие фоторепортажи Гражданской войны, известные каждому американскому школьнику. В итоге Тимоти О'Салливан приобрел значение одной из ключевых фигур эпохи мокроколлодионной фотографии.

Сегодня интерпретаторы его наследия пытаются доказать, что фотограф в своей работе руководствовался не только научными и познавательными интересами, но и соображениями чисто эстетического свойства. Ссылаются в этой связи на его собственные слова, переданные корреспондентом Harper's Monthly Magazine: «В этом краю встречаются водопады, исполненные такой дикой красоты, что у тебя невольно возникает чувство, что если ты и не первый белый человек, чья нога ступила на эту землю, то уж точно один из немногих, кто рискнул забраться так далеко».

«Практический» аргумент в пользу этой точки зрения приводит современный фотограф Ричард Дингус, который переснимал мотивы, некогда запечатленные его легендарным предшественником. Обнаружилось, в частности, что в ряде случаев О'Салливан наклонял камеру при съемке, меняя тем самым конфигурацию пространства. Предполагается, что это позволяло ему акцентировать внимание на тех или иных аспектах ландшафта. Кто-то в связи с этим даже называет его метод «импрессионистическим» (О'Салливан был современником зарождающегося импрессионизма, хотя слышать о нем, конечно, не мог), подразумевая, что он показывает явления не такими, какими они объективно являются, а такими, какими они нам кажутся.

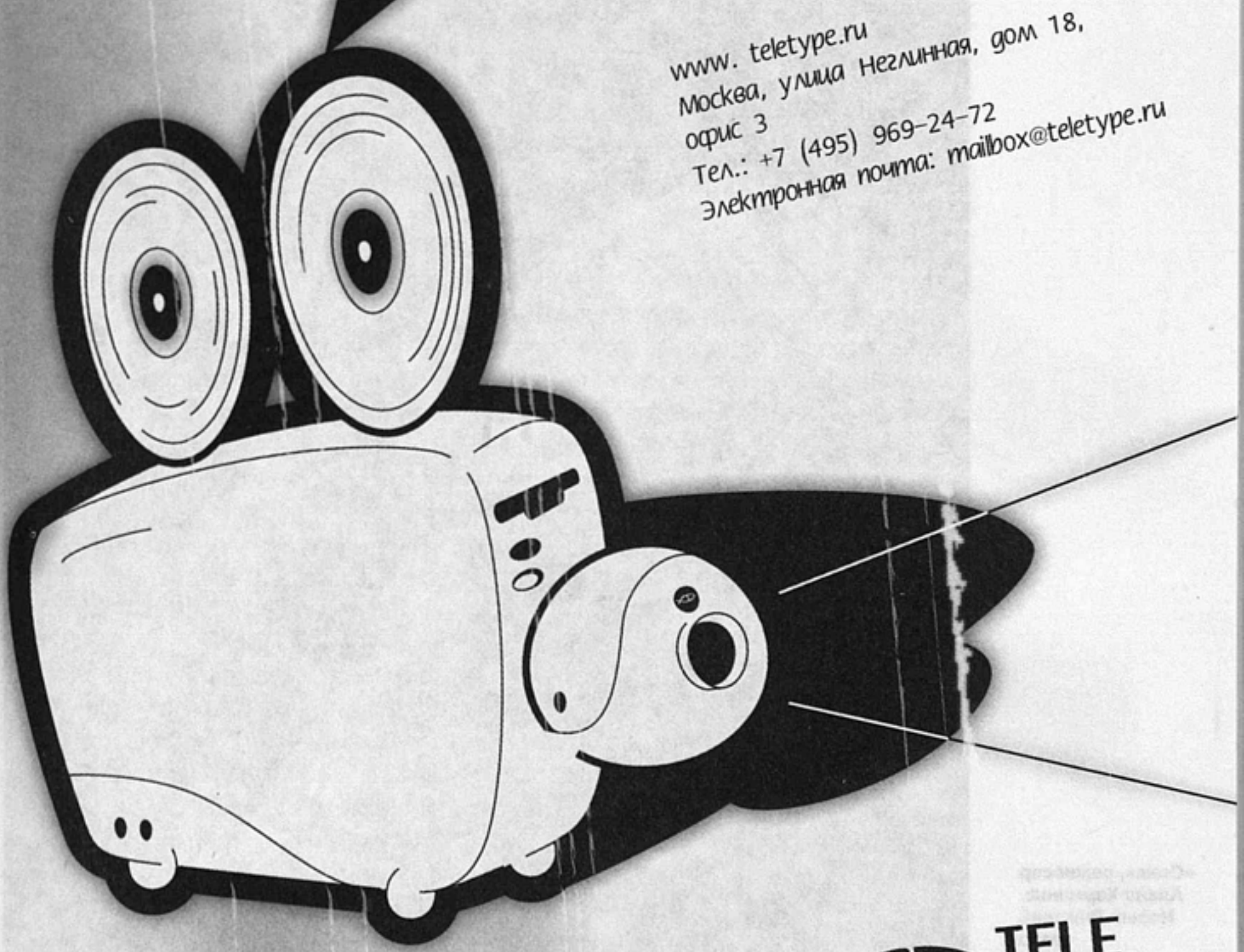
Эта гипотеза любопытна, но она не отменяет того простого факта, что работы О'Салливана функционировали вне пределов художественной системы его эпохи. Зато они были неразрывно связаны с научно-исследовательскими проектами тех лет, с процедурами наблюдения, описания, картографирования, документации и интерпретации фактов.

Язык не поворачивается назвать его фотографии «пейзажами» или «видами». О'Салливан фиксирует определенные знаки, оставленные природными стихиями задолго до появления человека и предполагающие возможность точного истолкования. Заказчики О'Салливана — и в какой-то мере сам фотограф — верили, что ключ к их прочтению дает наука. Она, дескать, разговорит эти немые свидетельства природной активности. Да и технология, позволяющая записать эти знаки на светочувствительную пластинку, была порождением эпохи позитивизма. Однако, как проницательно заметил Беньямин, наука и магия являются историческими переменными. Ошибкой было бы рассматривать фотографии О'Салливана как прямую манифестацию позитивистской веры в силу человеческого ума и научно-технического прогресса. Гораздо в большей степени (и в этом действительно выражается романтизм О'Салливана, но романтизм в глубоком, истинном значении этого слова) они служат откровениями другого рода. Они предъявляют нам неопровержимые свидетельства о мире, к которому неприложимы мерки человеческого рассудка и который способен внушить либо веру в высший замысел, либо отчаяние перед лицом столь разумного и столь бессмысленного текста.

ВАЖНЕЙШИЙ ИЗ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ЯВЛЯЕТСЯ ИНТЕРНЕТ!

TELE TYPE

www. teletype.ru
Москва, улица Неглинная, дом 18,
офис 3
Тел.: +7 (495) 969-24-72
Электронная почта: mailbox@teletype.ru



TELE TYPE

«Соня», режиссер Алвис Херманис. Новый Рижский театр

ЗАРА АБДУЛЛАЕВА

Утопия Херманиса

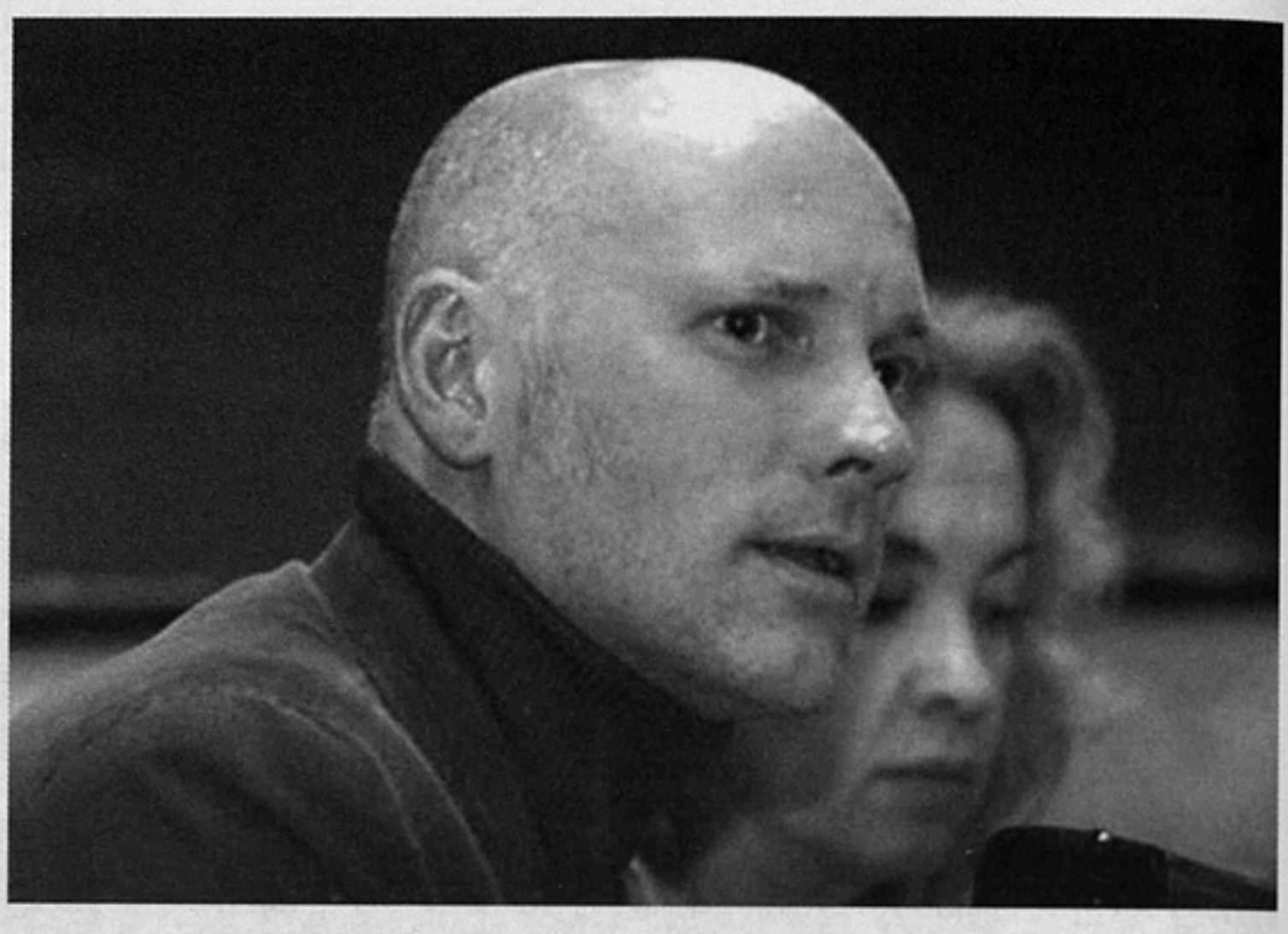
ТЕЗИСЫ О ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ТЕАТРЕ

1. На последних гастролях (апрель 2008) Нового Рижского театра в Москве произошла накладка. Показывали «Латышские истории». Всего их двадцать — по числу актеров в труппе, и в Риге они по две-три штуки идут шесть вечеров. Для Москвы режиссер Алвис Херманис выбрал шесть историй («О бывшем моряке», «О воспитательнице детского сада», «О солдате», «О женщине — водителе такси», «О шофере автобуса», «О воспитанниках детского дома»). Эти истории актеры театра исполняют с минимумом аксессуаров или вовсе без них, сидя за столом, на кровати, стоя у рампы... Текст рассказов сделан в практике verbatim, то есть как бы в знакомой нам методике Театра.док. Каждый из актеров находил своего персонажа, согласовывал свой выбор с режиссером, встречался с избранником, сживался, входил в доверие и записывал историю его жизни. Потом этот текст проходил санитарную обработку режиссера с актерами. Так, в коллективных усилиях, рождался необычный для репертуарного театра проект.

2. О пятидесятилетней таксистке в московский вечер рассказывала, сидя в кресле, молодая актриса Яна Чивжеле. Это история о том, как жила семья в домике с садом, как муж устроился на лесопилку и завел там любовницу, как жена довела свой сад до «образцового содержания». Однажды их позвали на свадьбу. Она по такому случаю сшила красное платье. У мужа были нелады с сердцем. Свадьбу снимали на home-video. Муж внезапно умер. Его смерть осталась на пленке, а свадьба продолжалась. Эту пленку таксистка отдала актрисе, рассказчице ее истории. Любительское видео транслировалось на экран, который выгородил сцену — на манер задника — до размеров просцениума.

Рассказ актрисы дублировался документальным изображением — частной хроникой анонимной свадьбы и смертью мужа конкретной героини. Но как только камера настигла порог перед запечатленной внезапной смертью, видеопленку заело. Нам, зрителям, включили запись сначала. Но и во второй раз накладку устранить не удалось. Спектакль — именно так режиссер называет эти камерные сценки, пришлось прервать. В антракте — перед последним мини-спектаклем в тот вечер — развернулись дискуссии. Один театровед меня убеждал, что это не накладка, а режиссерский «ход», что Херманис, не дав возможности эксплуатировать эмоции публики, избежал манипулятивного шокирующего эффекта, который приватизирован «бедным «левым» современным искусством». Такая интерпретация была не лишена оснований. Ведь мы давно наблюдаем переход «бедного искусства» в статусное положение, а его восприятие — в престижное потребление.

3. В антракте я вспомнила пока безответный глубокий вопрос, сформулированный замечательным фотографом, художником Борисом Михайловым, заметившим в одном из интервью, что «все это «никакое» искусство, дешевые



Алвис Херманис

сквотерские подходы, уже не работают. Форма дешевого арта отработана. А другого не видно в «левом» подходе».

«Новый гуманизм» Херманиса, которому безосновательно, по-моему, приписывают ностальгию по советскости, пусть и деидеологизированной, или тем более иронической, небезразличен к подходу, о котором говорит Михайлов. В рутинном репертуарном театре этот подход, конечно, не так прижился, не так приелся, как в современном изобразительном искусстве. Но и тут есть, о чем подумать.

4. В том же антракте другой театровед рассуждал примерно в том духе, что если это «всего лишь накладка», то она «все равно» значима, поскольку сама жизнь спонтанно внесла коррективы в коллективные действия рижской актрисы, рижского театра и его двойника, реальной таксистки и реальной смерти ее мужа.

Знатоки рижских историй потом объяснили, что сбой пленки — все-таки обиднейшая накладка. Зрителям, однако, она показалась трагикомической, поскольку зал смеялся во время второй попытки дождаться задокументированной на пленке смерти.

Кинокритикам известны бесконечные дебаты по поводу того, «что можно показывать документалистам, а чего нельзя», даже если герои такого кино готовы на все. Как таксистка, присутствовавшая на премьере в Риге. Или как бомжи, ставшие добровольными моделями серии Бориса Михайлова «История болезни». Они с удовольствием позировали в самых непрезентабельных и мизерабельных мизансценах.

Тот факт, что Херманис в своем театре возбуждает вопросы, все еще болезненные для кинорежиссеров или хотя бы обсуждаемые в их среде, меняет контексты его театральной реальности. Но не сводит его поиски и находки к театральному документализму.

Соблюдение и раздвижение границ между игровым и неигровым пространством, а также историческим и текущим временем, которые Херманис осуществляет разными приемами, включая отсутствие приемов, вновь — но теперь в стационарном театре — проблематизирует содержательные и формальные коллизии внутри таких технологий.

Лучшие из режиссеров неигрового кино давно работают, отбросив это пуристское — «университетское» или «форматное» — разделение. Многие из них устремляются на съемки игрового кино, не меняя при этом своей «девичьей»

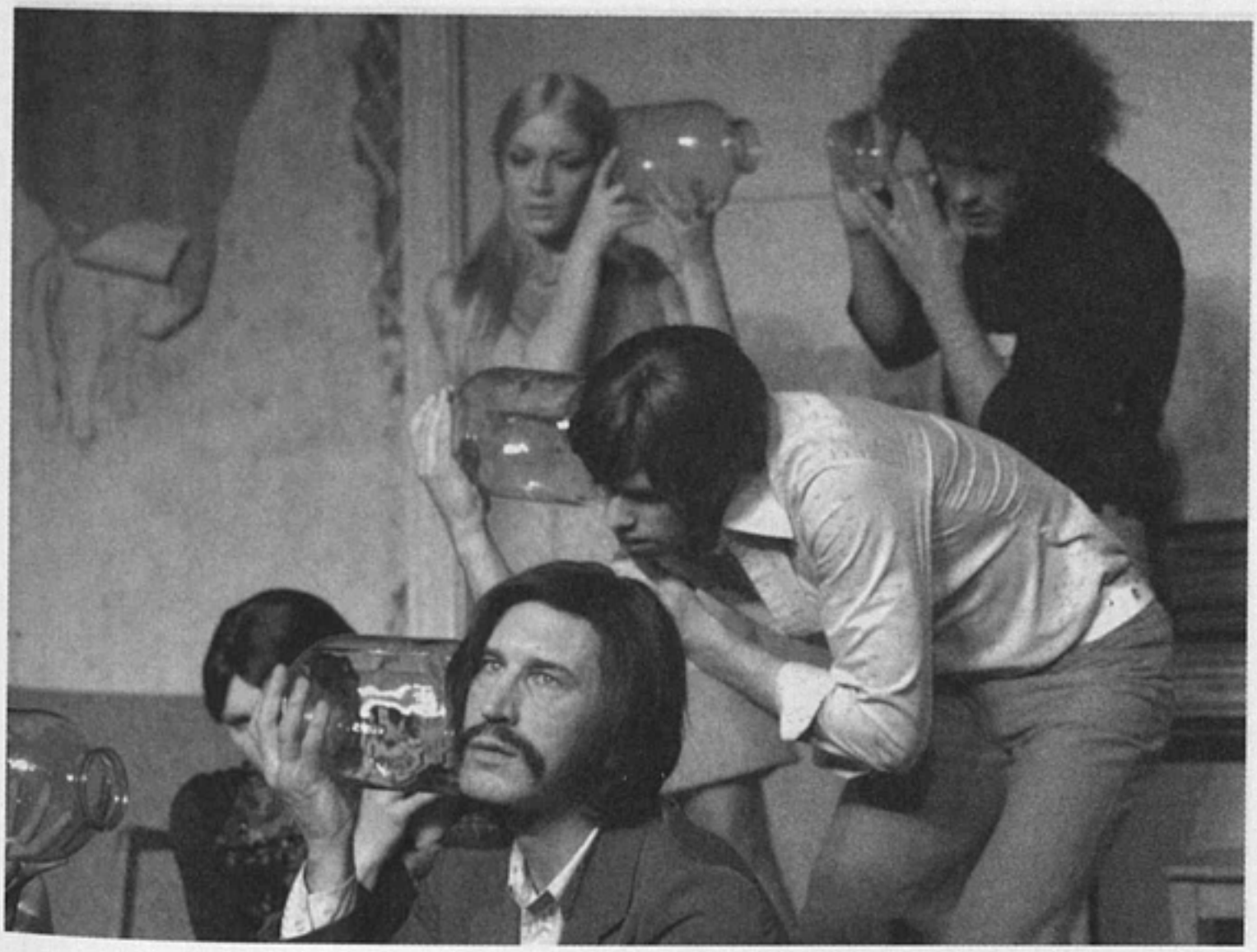
фамилии документалистов. Однако пограничная зона, которую они выбирают и осваивают, не сводится ни к «сумме приемов», ни к априорным «содержательным» установкам.

5. Театр Херманиса было бы правильно назвать *постдокументальным*.

6. Сквозь личные истории реальных людей, рассказанные актерами, сохраняющими эмоциональный холодок при пассионарном зрении, предшествующем сценическому исполнению, проступает в этих спектаклях *коллективная мифология современного человека*.

7. По видимости простодушные — резко аскетичные «Латышские истории», сделанные, что важно, не как фестивальный проект, а как спектакли, существующие в афише для рижских зрителей, были бы невозможны без других, совершенно на них непохожих экспериментов Херманиса. Без «Долгой жизни», сделанной в жанре немого кино, где пять молодых актеров без грима, но в соответствующей и подробно детализированной пластике играют стариков, живущих в коммунальной квартире. А их существование в течение одного дня смизансценировано в симультанном — как бы полиэкранном — действии. И — в меньшей степени — без спектакля «Звук тишины» о внуках тех стариков, играющих в той же декорации коммуналки, но еще не обросшей вещами. И тоже без текста, хотя с песнями Саймона и Горфункеля. Их несостоявшимся концертом в Риге был отчасти — эксцентрически — инспирирован «Звук тишины». Здесь рижские артисты играют персонажей намного моложе себя и бескомпромиссно вписаны в фактурные, пластические маски «молодежи 60-х». Предметный и образный мир составлен из примет соответствующего времени-места, а также из игры в ассоциации, из разного рода розыгрышей. Здесь представлена, например, цитата из антониониевского «Фотоувеличения». Или показан перевод «инфантильного» лозунга 60-х в атрибут из стилистики детского утренника, когда плоскую корову, вырезанную из картона, на котором написано «Make love, not war», несут артисты вдоль сцены.

Время историческое, театральное и время жизни персонажей, таким образом, транслируется не только с помощью продукции радиозавода ВЭФ,



«Звук тишины». Новый Рижский театр

причесок, платьев или домашнего видео из частного архива 1971 года, но и, артистически дистанцируясь, навсегда отчуждается. Это отчуждение режиссер называет «потерей невинности». В финале спектакля у парочек бывших коммунаров (жителей коммуны) рождаются дети. Молодожены носятся с кулечками в колясках, отправляясь вместе с ними во взрослую долгую жизнь.

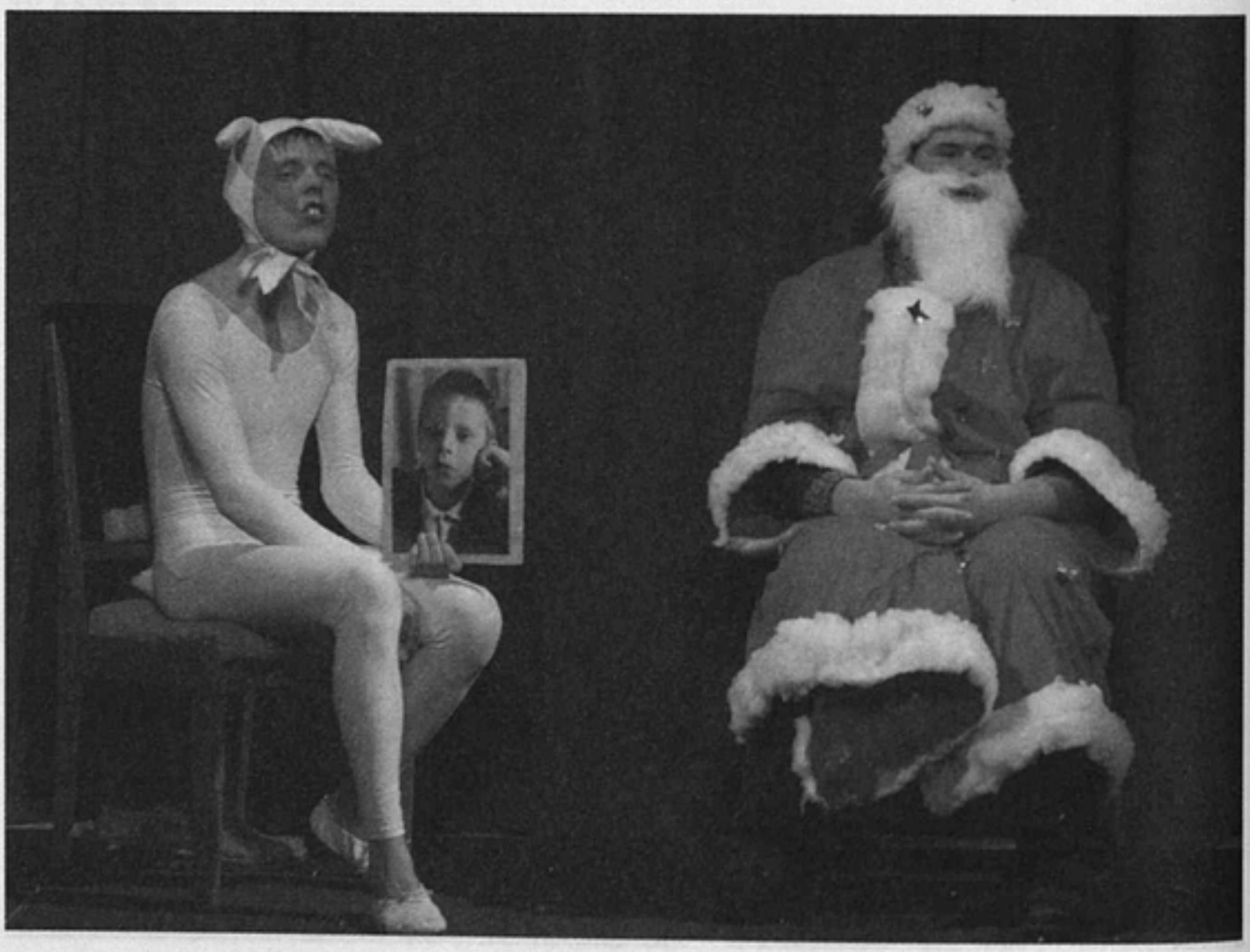
Но «потеря невинности» в данном случае, помимо совсем конкретного смысла, есть также синоним обнажения и разрушения исторических и социальных иллюзий, воспроизведенных — sic! — в «инфантильной», смахивающей на самодеятельность театральной иллюзии.

8. Алхимия хроник Алвиса Херманиса составляет неоднозначное содержание коллективной работы. Она включает хроники, построенные на условных приемах и на гиперреальных деталях, но в не меньшей степени на визионерском опыте артистов и режиссера. И — хроники полудокументальные, сделанные одновременно на основе практики verbatim, а также в строгой монтажной режиссуре самодеятельного текста.

9. Успех Нового Рижского театра и Херманиса, получившего в прошлом году премию «Европа — театру» за «открытие новой театральной реальности», сродни открытию и успеху нового румынского кино.

Но успех всегда готов — при отсутствии серьезной конкуренции или благодаря международному признанию — обернуться модой на рижского, румынских «реалистов». При этом совпадение интересов таких разных режиссеров в таких разных видах искусства важнее успеха. Хотя он, может быть, обеспечен этим неожиданным совпадением.

10. Сорокалетние режиссеры, работающие в постсоциалистических маленьких странах, обращаются к прошлому или к коммунальной жизни, унаследованной из прошлого. И — одновременно — к повседневному существованию одинокого, отдельного человека, изображенного, снятого, сыгранного как будто документально. «Долгая жизнь», прожитая безмолвно в коммуналке, где так натурально чистят на газете рыбу, готовятся пойти на кладбище к сыну, но доходят только до порога, обряжают соседа-покойника, собираются побелить потолок, за чаем и много чего еще делают, — очень жесткая

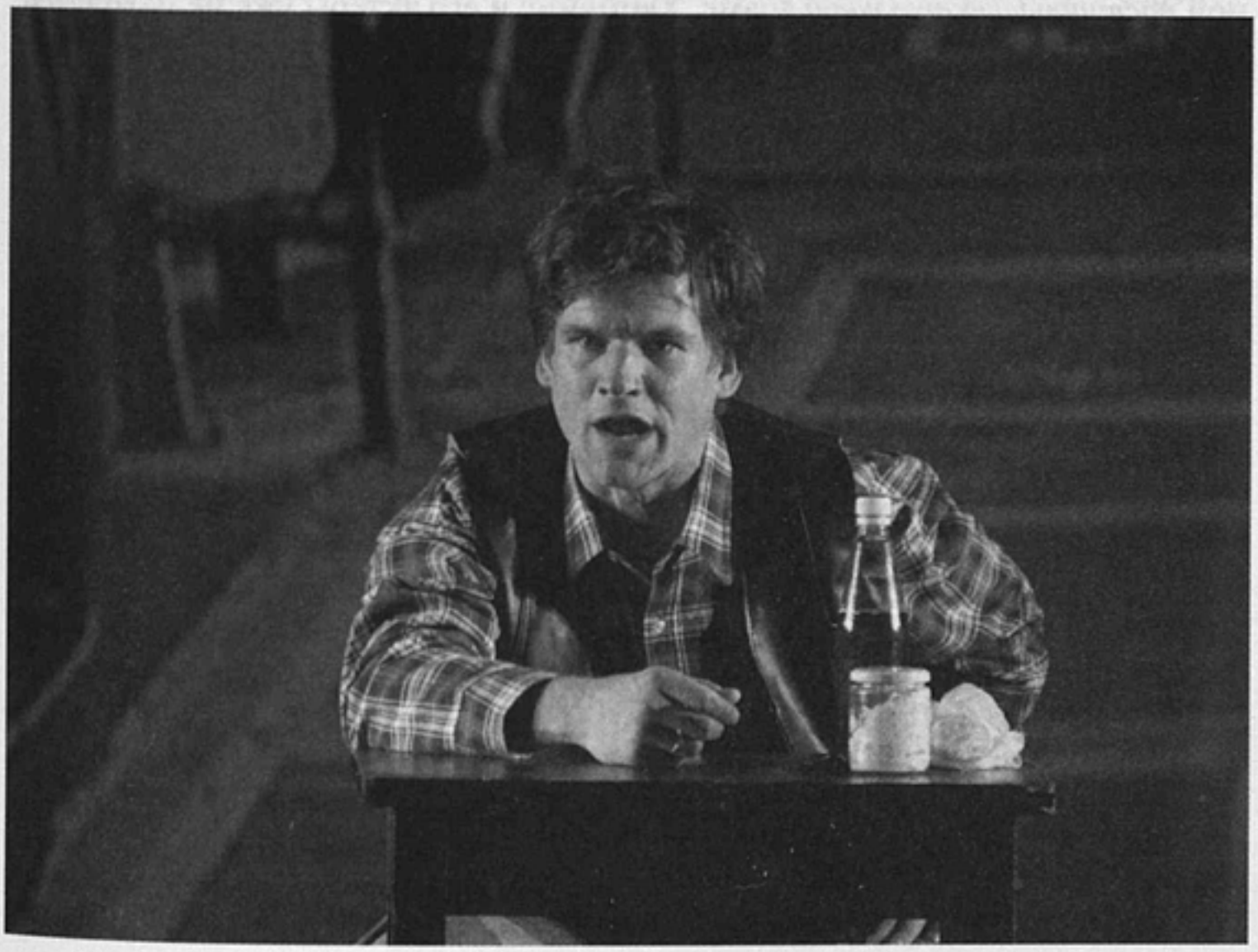


«Латышские истории». Новый Рижский театр

история. Но и трепетная тоже, то есть никак не сентиментальная, а значит, иллюзиям неподвластная. Сыграна эта пантомима так завораживающе, что может вызвать и вызывает всхлипы в зале. Причем независимо от пережитого или не пережитого коллективного социалистического опыта публики. Не говоря о том, что такие коммуналки наверняка продолжают быть не только в Риге.

Умирание старика в «Смерти господина Лазареску», которого с вечера до рассвета возят на «скорой помощи» по больницам современного Бухареста, где его не принимают, тоже снята репортажно и тоже как универсальная история. Она могла случиться до и после буржуазных революций. Но дело даже не в этом.

11. Дело в том — и это симптоматично, что кинематографическую и театральную реальность этих режиссеров радикальной не назовешь. Хотя, возможно, именно так проявляется их «радикальность». Но я так не думаю. Ибо обращение к простому — анонимному или с именем человеку, к обыденному — очень сложному — сознанию, к конкретному времени и возрасту человека, к коллективной утопии и персональным мифам — жест *концептуальный*, а не радикальный. Как и осмысление подвижного — двойного — состояния между реальным и воображаемым, игровым и неигровым, актером и персонажем, между текстом, нарытым практикой verbatim, и его перекодировкой в сценический монолог, между текстом и изображением. Как в спектакле Херманиса «Соня», где Соню изображает артист Гундрас Аболиньш, а рассказывает историю этого персонажа, то есть комментирует изображение, машинист рижской сцены Евгений Исаев. Принцип совмещения профессиональных артистов и аматеров — обычно удел игрового кино, но не репертуарного театра. Тем не менее рассказ Татьяны Толстой, инсценированный как гротескное представление — гротеск в данном случае понимается Херманисом не столько как преувеличение, сколько как сверхточность, которую демонстрируют два актера в амплуа рыжего и белого клоунов, удостоверяет границы режиссерских интересов. В данном случае аутентичная «неправильность» плохого артиста, артиста-любителя обозначает (во всяком случае, это так воспринимается) вырождение «психологического театра», заветы, стиль и даже запахи которого *очищаются или вообще теперь возможны только*



«Латышские истории». Новый Рижский театр

в эксцентриаде его партнера — тонко разработанного артиста в роли толстухи-блокадницы.

Когда же на сцене в «Латышских историях» встречаются два непрофессионала, два воспитанника детского дома, рассказывающие свою историю и показывающие, как они когда-то играли на елке, то их аутентичный — исключительно документальный — дуэт не пересекает границ самодеятельности и свойственной ей жирноватой «артистичной» органики.

Чтобы строить постдокументальный театр, Херманису нужны профессионалы, умеющие работать как документальные персонажи. А они уже встраиваются в его мифологическую театральную реальность.

12. Стратегия рижского и румынских режиссеров — концептуальность vs. радикальности.

Радикальность же, возбуждающая публику как трансгрессия, которая не вызывает ни смеха, ни слез, как на спектаклях Херманиса или фильмах Мунджиу и Пуйо, перекочевала в артмейнстрим игрового кино, в коммерческий репертуарный театр, окончательно совпавший с антрепризой. Или — в reality-show, а также в репортажную документалистику.

13. Режиссеры-постдокументалисты — при разнице в средствах и постановочных маневрах — действуют, казалось бы, формально менее эффектно и более традиционно, чем старые звезды-режиссеры авторского искусства. И бедного, и богатого. Будь то Линч или Муратова, Васильев или даже Марталер.

14. Авторский эксперимент Херманиса в «Латышских историях», сделанных в как бы непрофессиональном, но зверски отрепетированном исполнении, создает ложное впечатление до- или пострежиссерского театра. Или — «студенческого показа». Но никак не его имитации.

К тому же когда актеры не совпадают по возрасту со своими прототипами и рассказывают заимствованные истории без грима, иногда лишь с мелькнувшим переходом от местоимения в первом лице к третьему, возникает тревожное ощущение. Оно проявляется не только благодаря так называемой образной обобщенности. Смысл этого скромного и глубокого проекта раскрывается в том, чтобы запечатлеть обыденное — конфликтное, противоречивое, с неотрефлексированными комплексами — сознание в самодостаточной *постинтеллектуальной* драме. Херманис и его актеры уже не находятся, как в Театре.док., в поисках автора.

15. Нежная или нейтральная театральная реальность рижского режиссера рождается из этюдных опытов, безжалостно просеянных и отжатых.

16. Мунджиу в «4 месяцах...» показал, как фарцовщик сигарет бесплатно выдал дорогую жвачку своей клиентке из социалистической общаги, как анонимный пассажир подарил в автобусе билетик, чтобы незнакомый «заяц» не попался контролеру. Пуйо снимал долгое умирание господина Лазареску по пути в постсоциалистические больницы, в которых врачи отмахивались от старика. А Херманис, используя законы условного искусства, развел на сцене стариков, объединив их способностью к коллективной — сценической — и потому, наверное, универсальной взаимопомощи. Потом, уже в другом спектакле, он показал их внуков с коммунарскими замашками в той же коммуналке. А затем отправил тех же актеров коллекционировать истории реальных людей в постсоциалистической Латвии, которые могли бы стать персонажами и Мунджиу, и Пуйо.

17. Коллективистский дух Новой Рижской труппы хранит жизнь театра репертуарного, вроде отжившего свой век. Поэтому если уж говорить о ностальгических настроениях Херманиса, то не по советскому предметному миру, который он дотошно помнит и воспроизводит на сцене. *Но по утопии общего дела, которую ему удалось реализовать.*

18. Актер Андрис Кейш проходит со своим героем военную подготовку в реальном внесценическом времени. Тот идет служить контрактником в Ирак. Но перед зрителями Кейш показывает, как помыться водой из бутылки, как закамуфлировать лицо и т.д., то есть переводит, сдавливает в получасовой монолог громадную историю солдата. А представляет своего персонажа средствами театрального букваря, универсального для (образа) хоть голландского, хоть бельгийского контрактника. И — артиста.

Новая театральная реальность Херманиса в полудокументальных «Латышских историях», которые рассказывают профессиональные актеры, напоминает фрагменты той образной системы, которую воспроизводил Брюно Дюмон во «Фландрии», в игровом фильме, где косноязычных нерефлексивных деревенских простолюдинов и контрактников играют непрофессионалы, реализовавшиеся как артисты в вымышленной истории.

19. Если в «Долгой жизни» Херманис физически, телесно обессмертил безымянных стариков, жителей и мертвецов коммуналки, если Пуйо выбрал для своего героя — умершего старика — фамилию Лазареску, то в «Латышских историях» рижский режиссер занялся археологией обыденного сознания. И воскресил интимное — только в этом смысле ностальгическое — общение сцены и зала.

20. Объединив документальных и театральных персонажей, сделав рижских актеров двойниками их прототипов, Херманис превратил массовидного человека в драматического героя. Соединив в спектакле «Соня» комментатора и безмолвного персонажа, он обнажил прием, проблематизировал соотношение профессионалов и любителей, документальных подробностей и выдуманных. При этом режиссер оставил открытым вопрос — текст ли иллюстрирует изображение, или, наоборот; мифологемы ли структурируют реальность, или наоборот.

Перевернув «верх и низ» взаимодействия гиперреальных деталей, эксцентричной пластики и воображаемой жизни персонажей, Херманис вернул сценическим условностям чувство неотчужденной достоверности. А бытовую, фактурную, материальную точность среды наградил бытийной универсальностью, не связанной только с жизнью стариков в советской или постсоветской коммуналке. Или с жизнью бывшего моряка на краю сегодняшней Латвии, который косит траву, «чтобы не плакать». Или с жизнью водителя автобуса, ненавидящего латышей, которые в беде не помогут, «не то что евреи»...

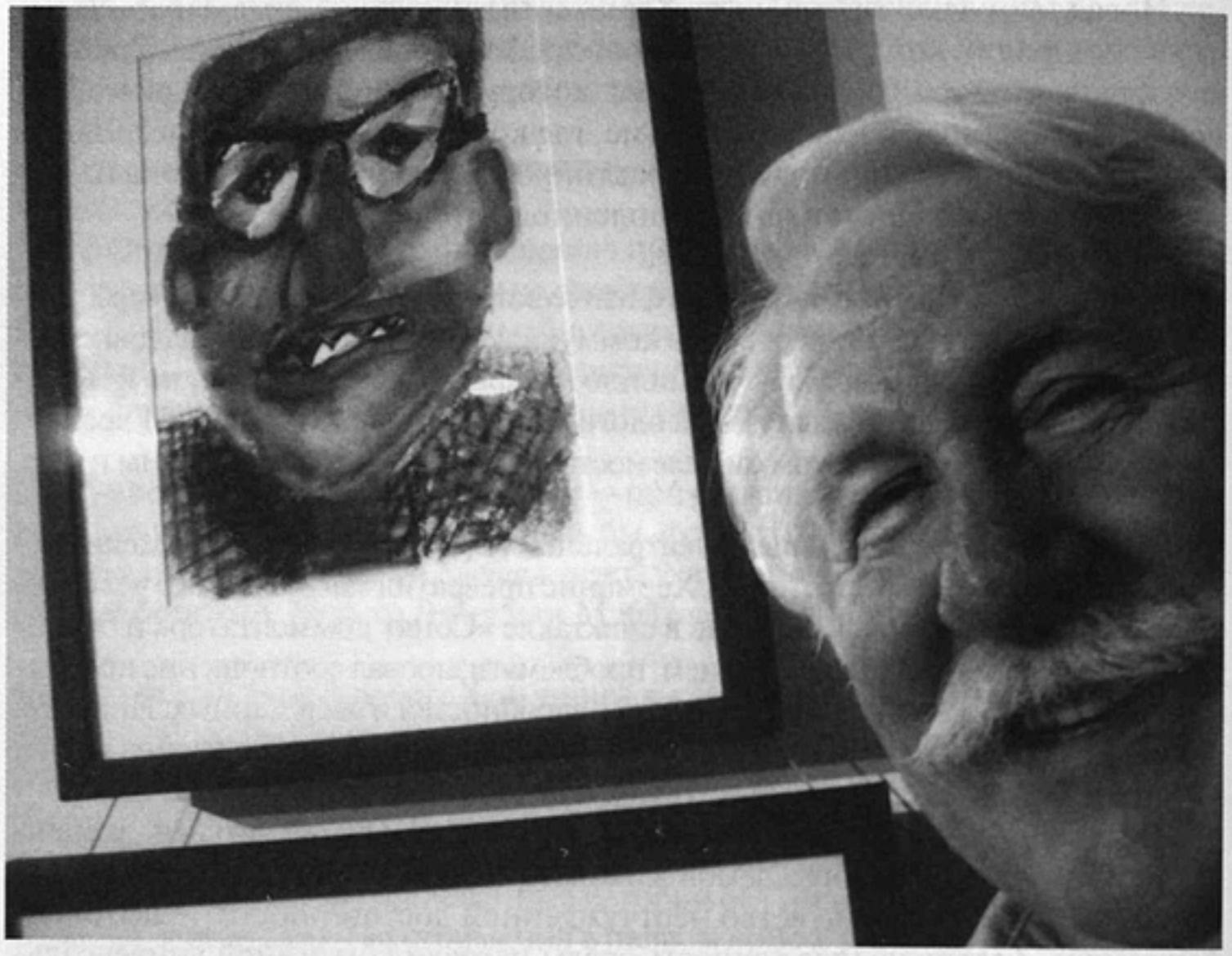
21. В театральной реальности Херманиса нет главных и второстепенных персонажей, нет деления на главную и периферийную интригу. Его «опыт коллективности» обнажает одновременно кризис мифологического сознания, опыта и желание реконструировать мифологию театрального пространства и времени. Но реконструкцией — социальной, материальной, документальной — он не довольствуется. Работая с реконструкцией как с материалом, как с (про)формой, он создает абстрактную – постпоставангардную — эстетику в формах так называемой достоверности. Этот сплав реанимирует в его «бедном «левом» гуманизме», в его театральной реальности художественный смысл, употребленный, казалось бы, на все лады и надолго изжитый.

Каждый раз режиссер подчеркивает дистанцию между возрастом актера и персонажа, или между типажными масками и антикварными сценическими аксессуарами, или между обыденной манерой рассказа и внезапными апартами артистов публике, или отчуждением исполнителя от роли рассказчика. Таким образом воссоздается одновременно знакомая — повседневная или историческая — реальность и реальность суперусловная.

Работая как постдокументалист и как режиссеры игрового кино из «провинциальных» европейских стран (типа Бельгии или Румынии), исследуя опыт коллективности на разных уровнях построения спектакля, Алвис Херманис реализовал свою театральную утопию. Однако всякая осуществленная утопия угрожает, как известно, тупиком. Дальше-то что? Но на вопросы о будущем у режиссера Нового Рижского театра сводит скулы от скуки.

АНДРЕЙ ХРЖАНОВСКИЙ — ГРИГОРИЙ КАТАЕВ

Невеселый разговор



Андрей Хржановский на открытии выставки Юрия Хржановского. Москва, 2008

Андрей Хржановский. Юмор — что это такое? По-моему, способность к метафорическому, образному мышлению, вернее, следствие этой способности, ибо она лежит в основе юмора — если мы имеем в виду юмор не животный, не юмор «Аншлага», а все-таки юмор другого качества. И я убежден, юмор — прежде всего, индивидуальное свойство. Другое дело, что даже у конкретного человека оно по-разному проявляется в зависимости от обстоятельств.

Григорий Катаев. И обстоятельства могут, мягко говоря, не способствовать... Социальная атмосфера диктует определенный стиль и настроение. Впрочем, и частная ситуация может временно лишить этого качества!

А.Хржановский. Конечно. Можно вспомнить такую историю, даже если это апокриф. В гостях у Чаплина в Голливуде собрались известные кинематографисты, в том числе Эйзенштейн, Гриффит, еще кто-то. И затеяли игру: каждый по очереди выходил из комнаты, а остальные обсуждали его чувство юмора и выставляли ему отметку. Настала очередь Чаплина. Через некоторое время его пригласили вернуться и сообщили вердикт: «Знаешь, мы тут посовещались и решили, что больше четверки мы тебе поставить не можем». Чаплин возмутился: «Как! Мне? Да вы что!» А ему говорят: «Вот, дорогой друг, тем, как ты отреагировал на нашу оценку, ты и подтвердил, что с чувством юмора у тебя не все в порядке!»

Григорий Катаев — режиссер. Закончил постановочный факультет Школы-студии МХАТ и режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Марлена Хуциева). Игровой фильм «Коллаж» отмечен призами международных фестивалей. Снял телесериал «Моя жизнь» по одноименной повести А.Чехова (с Олегом Ефремовым в главной роли). Автор сценария и режиссер документальных фильмов для российских и европейских телеканалов, среди них — «Наум Коржавин. Портрет эпохи» (ГТРК). Поставил ряд спектаклей, таких как опера-оратория «Царь Эдип» Игоря Стравинского, «Всегда ваш, Моцарт...» по письмам Моцарта, его отца, жены и друзей, «Двор как уходящая натура» Елены Исаевой (Любимовка, Театр.док).

Г.Катаев. Чаплин растерялся! Хороший юмор — это, наверно, выход за рамки буквальности, переложение сюжета в иное смысловое пространство. Можно сравнить с задачкой с шестью спичками, из которых надо сложить четыре равносторонних треугольника. Обычно все пытаются сделать это на плоскости. Ясное дело, ничего не получается. До того момента, пока не возникнет соображение, что надо перейти в третье измерение и сделать пирамиду. Тогда три ее стороны и основание и будут четырьмя одинаковыми треугольниками.

А.Хржановский. Неплохо! Кстати, есть английская шутка: знаете, как из одиннадцати спичек сделать девять?

Г.Катаев. Ну... Выкинуть две.

А.Хржановский. Это вариант! Но задача — не избавляясь ни от одной. А вот как: сложить из них слово NINE (девять) — оно состоит из одиннадцати линий. Этому меня научил мой девятилетний внук.

Г.Катаев. Это то, о чем мы говорим, — неожиданная трактовка. Как у детей.

А.Хржановский. Могу вспомнить историю из своего детства. Мне было лет двенадцать, мы с отцом писали этюды акварелью. А отец приучал меня, что кисти должны быть тщательно вымыты, ни в коем случае нельзя их оставлять в воде, нельзя смешивать краски в чашечке с другой краской, в общем, учил всем правилам. И нельзя не просушить краски перед тем, как закрыть коробку. Потому что если там остается вода, то акварель приобретает подобие гуаши. И вот я открываю коробку с акварелью и вижу, что в чашечках вода. Отец спрашивает: «Почему краски мокрые?» И я от неожиданности отвечаю: «Они вспотели». Абсолютно бредовый ответ! Но отец улыбнулся поощрительно — очевидно, оценив мою находчивость. Вспоминаю этот случай, потому что в этом есть какое-то зерно, архетип, поддающийся расшифровке, готовый к тому, чтобы на него ссылаться.

Г.Катаев. Анимация в массовом сознании воспринимается как искусство для детей, как «несерьезная» метафора, по своей природе апеллирующая к «смешному». При этом юмор в этом искусстве порой образует философскую глубину и особый лиризм.

А.Хржановский. Чем может привлекать искусство? Проявлением индивидуальности, своего взгляда на мир, отличающегося от любого другого. Из всех видов кинематографа шире и чаще других прибегает к юмору, конечно, анимация. Что, между прочим, сказывается и на бытовом поведении работников этого цеха. Мне рассказывал режиссер и продюсер Иосиф Боярский, что когда его, молодого администратора, послали встречать делегацию зарубежных мультипликаторов, он задал естественный вопрос: «А как я их узнаю?» «Очень просто, — услышал он в ответ, — когда пассажиры сойдут с трапа, ты увидишь, что все направляются в одну сторону и только горстка людей — в противоположную. Это и будут мультипликаторы».

Г.Катаев. О сказках и мультфильмах говорят, что это — страшные истории, осторожно подготавливающие детей к чтению газет и просмотру теленовостей. Другими словами, обращающие внимание далеко не только детей на острые социальные и нравственные проблемы. Но талантливый фильм — это в первую очередь еще и своя эстетика, новый язык. Образная сторона, мне кажется, даже более важна, чем сюжетная. Так как до известной степени важнее не о чем ты говоришь, а как ты это делаешь.

А.Хржановский. Согласен. Мой дипломный фильм «Жил-был Козявин» не хотели допускать к защите, говорили: «Это же сюрреализм! Как можно!» Картину посмотрел Сергей Герасимов, тогда он был завкафедрой режиссуры ВГИКа. Фильм ему понравился. Он погладил себя по лысине и сказал: «Да, это сюрреализм. Но это наш, советский социалистический сюрреализм. Наш, так сказать, соцсюрреализм». Все стали переглядываться и говорить: «Да, действительно, надо же! Наш соцсюрреализм!» И приняли. Но все были ужасно перепуганы. А «Стеклянную гармонику» уже не пропустили. Должен ска-

зать, что и сегодня этот испуг, эти бюрократические шаблоны восприятия остаются в силе. Они просто бессмертны! Страх живет и сейчас не только в отношении «смешного», но и перед тем, что, как говорила Раневская, «граничит из рамок» — то есть когда кто-то или что-то оказываются на полвершка выше среднего уровня!

Г.Катаев. Увы. Потому что к 27-му году, когда закрыли границы, из России уехало, если не ошибаюсь, четыре миллиона человек. Уезжали врачи, инженеры, учителя, ученые, художники, музыканты, писатели, артисты. Оставшийся в России народ изменился по составу, люмпенизировался, вульгаризировался. Уровень культуры и чувства юмора начальства — соответственно. В сталинское время было вообще не до вкуса или юмора. Мы до сих пор вкушаем эти плоды. Если что-то, являясь неприкасаемым в восприятии некоторых людей власти, вдруг возникает в интерпретации искусства как смешное — они это пытаются запретить. От непонимания и страха. У нас вообще не часто встретишь приветливое лицо, не говоря об улыбке. Впрочем, еще Пушкин писал, что черта русского нрава — недоброжелательство, что в народе оно выражается насмешливостью, а в высшем кругу — невниманием и холодностью. Впечатление, что на Западе улыбка — в самой культуре, а у нас — нет. Недаром в восприятии иностранцев Россия — страна серьезных, мрачных лиц.

А.Хржановский. И людей — в своем большинстве, — утративших понимание тонкого юмора. Мне выпало счастье общения с великим мастером юмора и сатиры Николаем Робертовичем Эрдманом. Его пьесы высоко ценили Станиславский и Мейерхольд, они ставили его в один ряд с Гоголем и Сухово-Кобылиным, а Горький обращался к Сталину с просьбой разрешить постановку «Самоубийцы». Но вместо этого Эрдмана арестовали, когда он, как автор сценария «Веселых ребят», находился на съемках в Гаграх, и отправили в ссылку. Я хочу задержать внимание на этой уникальной фигуре, так как лучший пример на тему нашего разговора трудно подыскать. Так вот, о том, как связаны юмор и общая культура, та среда, в которой этот юмор проявляется. Николай Робертович однажды заболел и попал в больницу. Приходит заполнить «опросный листок». Задает вопросы о возрасте, поле и т.д. Доходит до графы «место работы». Эрдман отвечает: «Я писатель». «А работаете где?» «Я же говорю — я писатель», — заикаясь больше обычного, повторяет Эрдман. «Меня интересует место вашей работы», — настаивает врач. «Обычно я работаю дома». «Так вы что, надомник?» «Ну, так высоко я еще не забирался!» Доктор не оценила остроту писателя. «А ведь это врач, то есть предполагается, что интеллигентный человек», — сокрушался Николай Робертович. Эрдман, конечно, недооцененный автор. Его необходимо издавать и переиздавать. Причем не только пьесы, интермедии и басни, но и письма, в которых целые россыпи блестящих острот! Я был рад участвовать в издании первого эрдмановского сборника, где я собрал раздел воспоминаний. Надо издать пятитомник (как в свое время был издан Мольер) — это долг нашей культуры перед большим писателем. И в первую очередь перед читателями. Среди скетчей Эрдмана есть одна вещь: «Заседание о смехе». Там есть такая реплика, которая остается, по-моему, бессмертной: «Пролетариат хочет смеяться. А когда пролетариат хочет смеяться, здесь уже не до смеха».

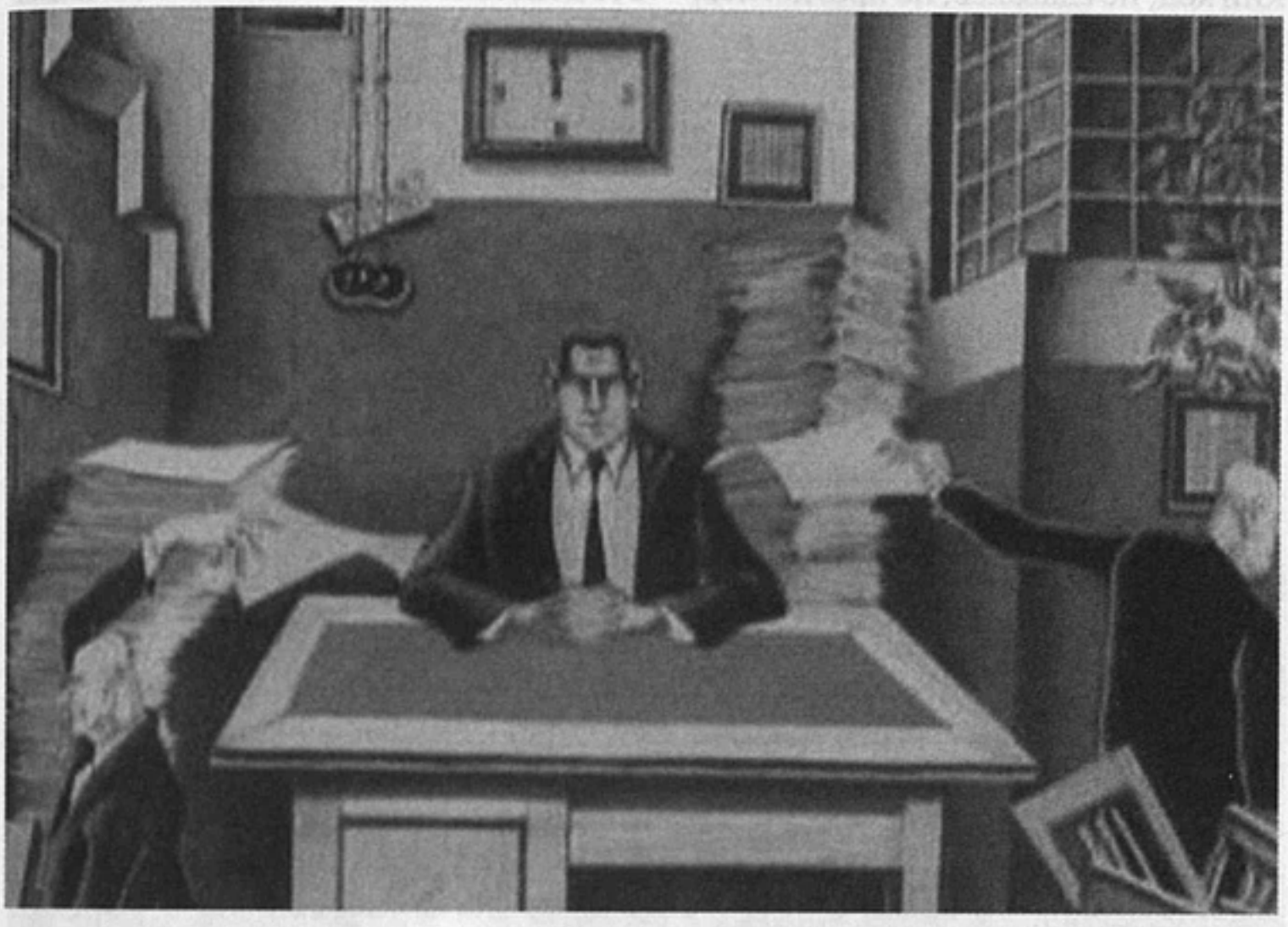
Г.Катаев. Страшновато. Может быть эпиграфом к нашему разговору.

А.Хржановский. Вот именно. Это было сказано в 20-е годы. В связи с лозунгом «Даешь наш красный смех!».

Г.Катаев. Сильный лозунг. Эпоха меняется, многие вещи больше не говорятся так прямо. Не идеология, не социальная справедливость и не общественная мораль, которой, по существу, у нас нет, а власть и деньги стали играть главную роль. Жизнь пытаются сделать материальной и однозначной. Иногда кажется, что писатели такого уровня, как Аверченко, Зощенко, Довлатов, больше у нас не появятся.

А.Хржановский. Думаю, появятся. Потому что наша жизнь не перестает по-

ставлять материал, достойный кисти сатирика, скажем так. Вот, к примеру, наша сегодняшняя социальная жизнь способна всколыхнуть волну подлинно высокого патриотизма. Только не показного, проявление которого иногда доходит до абсурда. У того же Эрдмана в «Мандате» один персонаж вспоминает о детстве главного героя: «Сидит это он, значит, у матери на коленях и материнскую грудь сосет. Идешь, бывало, с фабрики, «козу» ему покажешь и спросишь: «Любишь ты, Павлушенька, советскую власть?» Сейчас же сосать перестанет и скажет: «Люблю, дяденька, ой как люблю!» — и даже весь затря-



«Жил-был Козявин», режиссер Андрей Хржановский

сется». Вообще, по сочинениям Эрдмана можно гадать: куда ни ткнешь, все про сегодняшний день. Будто подсмотрел. Например: «Товарищи, разрешите мне приветствовать вас от имени многих тысяч работников искусства в количестве четырех человек!»

Г.Катаев. Напоминает письмо наших четырех известных деятелей культуры в адрес президента.

А.Хржановский. Вот именно! Возвращаясь к теме патриотизма подлинного, как не вспомнить слова одного из самых беспощадных критиков российских порядков и нравов — Салтыкова-Щедрина: «Я люблю Россию до боли сердечной». Вот чем были вызваны его писания. Подобное чувство двигало пером Гоголя-сатирика. Кто-то из советских вождей в свое время провозгласил: «Нам нужны Гоголи и Щедрины!» Правда, народ потом добавил как бы от имени тех же вождей: «Но такие Гоголи, чтобы нас не трогали!»

Г.Катаев. Считается, что цензура способствует развитию эзопова языка, метафоры и юмора. Во Франции есть поговорка: «Над шутом может смеяться каждый, но понимает его только король». Ведь цензура и юмор находятся в прямых отношениях друг с другом.

А.Хржановский. Можно вспомнить басню Эрдмана:

Мы обновляем быт
И все его детали.
Рояль был весь раскрыт,
И струны в нем дрожали.
«Чего дрожите вы?» — спросили у страдальцев
Игравшие сонату десять пальцев.
«Нам нестерпим такой режим —
Вы бьете нас, и мы дрожим».

Но им ответствовали руки,
Ударивши по клавишам опять:
«Когда вас бьют, вы издаете звуки.
А если вас не бить — вы будете молчать».

Смысл этой краткой басни ясен: «Когда б не били нас, мы б не писали басен». Эрдман, который пострадал от цензуры как мало кто другой, говорил, что цензура служит к украшению изящной словесности! И я вам скажу, что-то в этом есть! Потому что сама идея преодолеть заслон, найти умный и тонкий ход, не сдаваясь, не прогибаясь, — это действительно почетная задача для любого автора.

Г.Катаев. В общем, творческая задача. Правда, иногда отнимающая время и творческие силы, которые, наверное, могли быть использованы с большей продуктивностью. Некоторым режиссерам удавалось отстаивать свои картины почти полностью. Но многие фильмы в своем подцензурном виде были если не изуродованы, то лишились важных смысловых акцентов.

А.Хржановский. Когда Эрдмана спрашивали: «Почему вы пишете только комедии?» Он отвечал: «Драма — занятие не для серьезных людей». Николай Робертович был необычайно образованным и тонким господином, не позволял себе пошлости. Но при всем своем неистощимом остроумии он не был весельчаком. В кабинете у Юрия Любимова есть фотография Эрдмана с глазами, в которых сконцентрированы страдание и боль. Не потому, что он болел, а потому, что все, что он пережил и продумал в жизни, могло вызвать такой взгляд.

Г.Катаев. У Эйзенштейна есть фраза: «Биография, свернутая во внешность».

А.Хржановский. И у Бродского есть нечто подобное в описании впечатления, которое произвел на него потрясающий портрет Сэмуэля Беккета. Кстати, когда Бродского спрашивали, как бы он определил разницу между прозой и поэзией, он отвечал: как между пехотой и военно-воздушными силами. Это сравнение можно отнести и к юмору, которому свойственно парадоксальное мышление. Между прочим, поэтическая формула «гений — парадоксов друг» кажется убедительной применительно к мастерам юмора и сатиры, будь то Гоголь, Свифт или Мольер. Юмор обладает колоссальным преимуществом перед другими способами высказывания, ибо может донести нужную мысль в предельно краткой, образной, наиболее запоминающейся форме.

Г.Катаев. Немаловажно, на мой взгляд, и то, что юмор дает большую степень внутренней свободы. В отношении независимости и свободы высказывания юмор избавляет от чувства подчиненности, дает человеку уверенность в себе.

А.Хржановский. Совершенно верно. Вот я жалею, что еще в феврале не записал на видео правительственный концерт по случаю Дня защитника Отечества!

Г.Катаев. Почему? Вы бы смотрели его на досуге?

А.Хржановский. Да, я бы его смотрел и завещал смотреть внукам! Помните, у Климова был фильм «Иди и смотри». Вот так же и я бы сказал: «Сиди и смотри». И знай, до какой степени может произойти распад культуры, вкуса, этики! Я ничего подобного не видел.

Г.Катаев. Думаете, распад дошел до такой степени, что этот концерт имеет смысл оставлять в записи в качестве образца? Наступили советские времена? Советские правительственные концерты всегда были формальными, идеологизированными и большей частью безвкусными.

А.Хржановский. Конечно! Но все же не до такой степени, как сейчас! Когда подряд выходят наряду с безвестными и знаменитые исполнители, эти в основном пожилые дамы с желеобразными телесами без талии, которые не умещаются в плохо скроенные платья, и поют о том, что они любят Родину, это же... Один раз спеть про это — хорошо. Два — уже возникает напряжение. А когда три-четыре-пять раз... Тут снова вспоминаю Эрдмана, его недописанную пьесу «Гипнотизер». Там человек рассказывает, как ему за отличную работу выдали премию. Аж два раза. Его спрашивают: «Ну и как те-

бе премия?» Он говорит: «Первая — хорошая, вторая — нет». «Отчего же? Какая была первая?» — «Патефон». — «А вторая?» — «Снова патефон». Так вот, когда идут подряд четыре, пять, шесть «патефонов» один другого ужаснее... Люди, которые этот концерт делали, наверное, не видели фильм «Обыкновенный фашизм» Михаила Ромма. В этом фильме показано, что может произойти, когда искусство отдается в руки людей с психологией холуев. Гордость за наши успехи — естественное чувство патриота. Но этим не должно исчерпываться понятие «патриотизм». Мне близки слова великого нашего

Юрий Хржановский и Зоя Федорова в сценке «Барышня и хулиган». 1935

драматурга Сухово-Кобылина: «Содрогание от зла есть высший признак нравственности».

Г.Катаев. У Бориса Заходера есть четверостишие, называется «О чем они поют».

Лягушек спросили: «О чем вы поете?
Ведь вы же, простите, сидите в болоте!»
Лягушки сказали: «О том и поем,
Как чист и прозрачен родной водоем!»

Такая фальшь, безвкусица, пошлость, однотипность официального искусства — у умной аудитории это, хочется надеяться, способствует развитию образного мышления, в частности юмора!

А.Хржановский. Способствует, но скажу, в каком смысле. Говорят, Генрих Ибсен, который большую часть творческой жизни провел вне родины, особенно любил Италию, так вот, живя в гостинице где-нибудь в Амальфи, где, кроме лазурного моря, до горизонта ничего из окна не видно, он держал у себя на столе банку со скорпионами. Его спрашивали: зачем? Он отвечал: «Чтобы не забывать о присутствии зла в этом мире и помнить о родине».

Г.Катаев. Чтобы не терять ощущения опасности, не терять формы. Надеюсь, облеченные властью люди тоже чувствуют пошлость. Ведь если делается какая-то глупость, это не обязательно значит, что Путин, Медведев или иное начальство, которое занимается культурой и телевидением, это видели

Юрий Хржановский. «Автопортрет в гриме и костюме клоуна». 1950-е

и одобрили. Наверное, беда в том, что не только некоторые руководители во власти, но в основном люди «на местах», те, кто непосредственно организовывает подобные концерты, те, кто воплощает культурную политику страны, — часто не обладают хорошим вкусом и чувством юмора.

А.Хржановский. Чаще всего этими людьми является непотопляемая номенклатура. Среди работ моего отца, чья персональная выставка недавно прошла в Музее изобразительных искусств имени Пушкина и в Русском музее, есть одна, которая так и называется «Номенклатура». Этот тип, запечатленный художником полвека назад, по-моему, ничуть не изменился.

Г.Катаев. Но у нас в стране существует еще страх оказаться умнее начальства, которое может «не понять». Кроме того, хороший юмор, хороший вкус — это всегда преимущество, интеллектуальный приоритет, значит, уже некая власть над умами. Начальству может не понравиться! Соответствовать массовому вкусу, невысокому уровню — менее рискованно. Да и творчески гораздо проще. Надеетесь, власть увидит это скатывание и начнет это исправлять?

Юрий Хржановский. Эраст Гарин в роли Апломбова в фильме «Свадьба». 1960—70-е

А.Хржановский. Не сомневаюсь, положение будет исправляться. Иначе невозможно реализовать курс четырех «И», провозглашенный новым президентом. Пока, увы, эмблемой нашей страны продолжают оставаться три «В»...

Г.Катаев. Неужели вера, взаимопомощь и вдохновение?

А.Хржановский. Не пытайтесь найти сходство с девизом студии Михалкова «Три «Т»! Три «В» — это водка, воровство и взятки. Сейчас провозглашен курс на инновации. Если этого не произойдет, страна утратит свои преференции и покатится вниз. Но такая постановка вопроса требует хотя бы элементарной культуры. Юмор нельзя вычленять из ее общего понятия. Если определять связь между качеством юмора и положением культуры, и, шире, состоянием общества, то для меня несомненно, что между ними существует прямая зависимость. Так вот, до тех пор, пока в газете «Известия», которую я по инерции продолжаю выписывать, рубрика «Деньги» будет по объему превосходить раздел «Культура», а последний будет из номера в номер заниматься выяснением сексуальной ориентации того или иного деятеля искусства, страна наша не выберется на путь, предначертанный ее руководителями. Ибо все разговоры об инновациях так и останутся пустыми разговорами до тех пор, пока кардинальным образом не изменится отношение

к культуре, пока она будет финансироваться по остаточному принципу и пока чувство юмора не подскажет нам, что это уже далеко не смешно.

Г.Катаев. Понимаю. Хочется, чтобы у власти было чувство юмора и вкус.

А.Хржановский. Крайне желательно. Как-то президент Кеннеди устроил прием для американской интеллигенции. На банкете, в столовой Белого дома, Кеннеди обратился к присутствующим с такими словами: «Сегодня в этих стенах собралось такое невероятное количество интеллекта и ума! Может быть, столько же, сколько здесь было, когда тут обедал один человек — президент Джефферсон!» И все смеялись, и никто не обиделся!

Г.Катаев. Кеннеди себя ведь тоже имел в виду, как одного из собравшихся!

А.Хржановский. Конечно! Надеюсь, первое, что сделают новый президент и премьер-министр, — отведут на поля, которые нуждаются в удобрении навозом, те брандспойты, из которых сейчас хлещет нескончаемым потоком разнузданная пошлость на телевизионных каналах, в том числе и на государственных.

Г.Катаев. Опять надежда на верховную власть. Неужели так всегда будет в России: пока барин не скажет, ничего не изменится? Снова нужен Петр I, который писал указы, например «О достоинстве»: «Перед появлением многонародным гостю надлежит мыться тщательно, без пропускания оных мест...» Или буквально о пении: «В раж не входи...»

А.Хржановский. Наверное, да — надежда на власть. Потому что когда говорят, что миллионам телезрителей что-то нравится, что тут возразить? Если безоглядно ориентироваться на вкусы массового зрителя, мы дойдем до полного дикарства. Кстати, ссылки на то, что большинству что-то нравится, что народ это принимает, за это голосует, — аргумент далеко не безупречный. Умными людьми, даже среди политиков, эти ссылки отвергаются. Во всяком случае, умные люди не забывают, что это далеко не всегда так.

Г.Катаев. Надеюсь, вы правы. Потому что некоторые вещи должны решаться именно «сверху». В том числе, возможно, о нелепых сторонах нашей социальной жизни. Мои коллеги в Америке и во Франции спрашивают: что значат ваши почетные звания? А надо сказать, что «народный артист», «заслуженный» или «деятель искусств» в переводе на английский или французский звучат довольно комично. Я объясняю: эта иерархия званий осталась от советской эпохи. Мне говорят: но сейчас это выглядит смешно, это осталось только в России и Северной Корее, даже в Болгарии отменили! Что ответить? Конечно, это пережиток, это морально устарело и дает повод для насмешек в наш адрес.

А.Хржановский. Я бы все-таки как-то метил мастеров искусств, может быть, звездочками, как коньяк. Вот только вопрос: кто эти звездочки должен присваивать? В любом случае, получение звездочек не должно быть самоцелью. Я думаю, долг каждого сознательного человека — саморазвитие, обновление. Потому что без этого невозможно сохранить взаимоуважение, подлинные моральные и духовные ценности.

Г.Катаев. То есть прежде всего важна не развлекательная, а содержательная составляющая искусства...

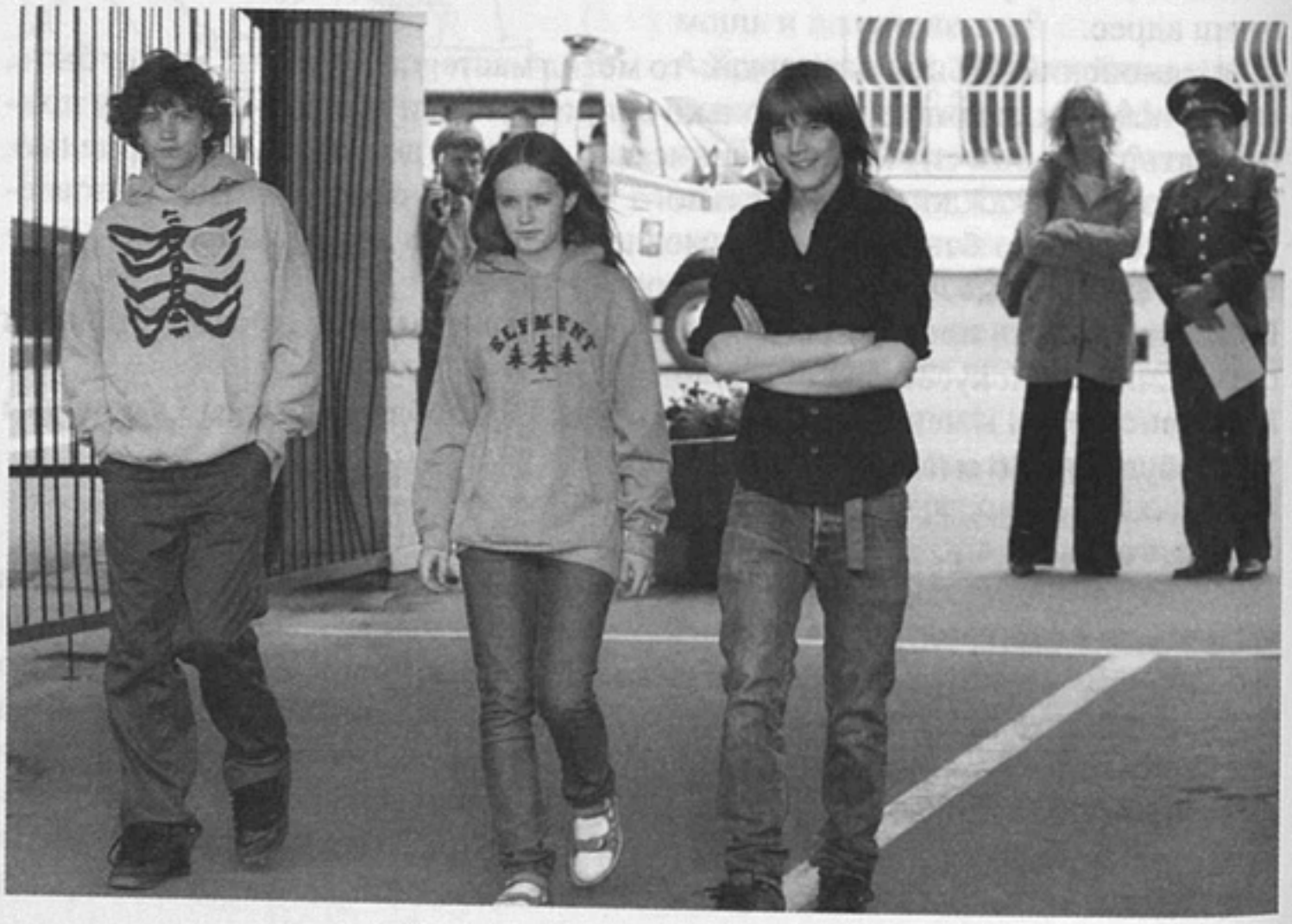
А.Хржановский. Именно так. Потому что если возобладает первая, то тут уже точно будет не до смеха.

Цвет времени: синий

В фильме «Индиго» режиссер Роман Прыгунов вывел новый тип героя-подростка. Обсуждая картину, мало кто всерьез задумался о том, что в этой картине от правды жизни. На самом же деле здесь кроется проблема, породившая массу толков, зачастую поверхностных, а чаще просто ложных. Об этом кинокритик Евгения Леонова беседует с психологом Марией Гордон и педагогом Ириной Лапиной, мамой ребенка, официально признанного принадлежащим к этой категории.

Евгения Леонова. Давайте начнем с определения «индиго», вынесенного в название фильма. В описании «диагноза» упор делается на гиперактивность, сильно развитую интуицию, способность к предвидению и хорошую сообразилку, а также ауру синего цвета. Все это показано в фильме, группа детей — пятеро мальчиков и девочка, являющихся главными персонажами, обладают этими формальными качествами. Включая ауру и гиперактивность, ребята мастерски разъезжают на скейт-бордах. Можем ли мы сказать, что в фильме, действительно, показаны дети-индиго?

Мария Гордон. Внешние проявления, которые ты перечислила, в том числе и использованное тобой слово «диагноз», скорее, обеспечивают формальную связь между индиго и представлениями обычных людей об индиго. Потому что индиго — это новая популяция, и для ее описания мы часто используем старые, знакомые термины. Интуиция, гиперактивность, интеллект... Но интеллект можно развить, паранормальным способностям — обучиться. Гиперактивность может быть результатом повышенного тонуса, внутричерепного давления и так далее, результатом физиологического нарушения. Раньше врачи вместо слова «индиго» использовали диагноз СДВГ — синдром дефицита внимания и гиперактивности. Его и сейчас никто не отменял, его



«Индиго», режиссер Роман Прыгунов

считают заболеванием, гасят специальными препаратами. Многие школьные психологи пользуются этой аббревиатурой. Все, что нам показали и рассказали в картине о детях-индиго, сказка, не имеющая к ним отношения.

Е.Леонова. Кто же такие индиго?

М.Гордон. Не вдаваясь в подробности мозговой организации, индиго — это совершенно другой способ социализации. Индиго — люди, которые не признают давления власти, авторитетов, главенства социума. Они спокойно проживут без него. Они знают, кто они такие, спокойно относятся к давлению системы, абсолютно самодостаточны.

Е.Леонова. Герои фильма забираются на крышу строящегося небоскреба, жгут там костер, далеко от земли, близко к звездам. Вроде не отрицательные персонажи, откровенно плохих поступков не совершают, кроме кражи денег из игровых автоматов, но в то же время и положительными героями их трудно назвать. Скорее, они нейтральные, герметичные. И наша реакция на них — ни холодно, ни горячо. Это просчет фильма или, наоборот, та самая самодостаточность?

М.Гордон. Обособленность от взрослого мира — единственное, что есть от индиго в героях фильма. Если мир не понимает и не принимает этих людей, они создают цисту, кокон, уходят в себя. Но изначально они открытые, контактные люди, которые активно ведут себя по отношению к внешнему миру. Индиго — не подпольная организация. В фильме не названо и не показано ни одной причины, по которой понадобилось бы обосабливать ребят и сажать на крышу. И уж милиции индиго точно не боятся. А персонажи бегают от милиции, при том, что милиционеры, по-моему, самые симпатичные парни в этом кино, такие благодушные пэтэушники. Фобии, которые испытывают дети-герои, больше, простите, похожи на фобии сценаристов. Мне кажется, что персонажей-индиго следовало сделать более независимыми друг от друга и от общества. Их не надо было уводить в подполье и обрекать на дивиантный образ жизни. Они не стали бы, как обычные дети, фыркать на родителей, взламывать и обкрадывать игровые автоматы, потому что могли бы получить нужные блага совершенно иначе, используя интеллект в качестве созидательной, а не разрушительной силы. Думаю, героев сделали «сопротивленцами», чтобы привлечь внимание подростковой аудитории. И на скейтборды поставили для того же. Протест — почти беспроигрышный манок для подростков. Но индиго не стали бы протестовать. Сколько я с ними ни сталкиваюсь, они не видят во взрослых — учителях, психологах, родителях — силу, которая может им серьезно противостоять.

Ирина Лапина. Они нас с этой точки зрения не рассматривают.

М.Гордон. Именно. Поэтому не имело смысла помещать детей по другую сторону баррикад.

Е.Леонова. Получается, что проблема отношения взрослых и детей в фильме выстроена в одной плоскости, по горизонтали. Нервозность и непонимание со стороны отцов — главным образом это отец Андрея, его играет Михаил Ефремов — и отторжение со стороны сына (Иван Янковский). Стимул-реакция. Но насколько я понимаю, снимая фильм об индиго, нужно было поместить детей и взрослых на разные уровни восприятия жизни?

М.Гордон. Да, индиго — это поколение логиков. Поэтому выяснение отношений с родителями для них не существует. Еще одно принципиальное отличие этих детей в том, что они не зацикливаются на эмоциях. Если Ирина, например, скажет своему сыну: «Как ты можешь, ты не ешь суп, который я готовила, старалась, отрывала время от сна?» и так далее — он не поймет. Но если она объяснит, для чего нужно есть «первое», почему суп, допустим, полезен для пищеварения, он прислушается. Даже если ответит: «А я не хочу!» — это все равно будет диалог, а не тупая ссора. Индиго понимают доводы. С ними можно сотрудничать, договариваться, можно быть старше и мудрее этих детей, но только через логику. Они не признают априори власть учителя, роди-

теля, наставника, они ее просто не понимают. Если училка кричит: «Сядь на место, я здесь главная!», индиго ответит: «Да пошла ты». Ведь такие дети рождаются не только в благополучных семьях...

Е.Леонова. По сюжету каждый из детей наделен каким-то даром: один видит, другой слышит, третий предчувствует, девочка понимает язык животных и может общаться с собаками, пчелами, благодаря чему и спасает свою жизнь. Возможно, совокупность «даров» и должна была обеспечить реальность единого образа человека-индиго?

М.Гордон. Дар — это для чародеев. Ребята и играли чародеев. Они очень старались. Но им не объяснили, кого играть. Поэтому и получились волшебники, а не новая популяция.

Е.Леонова. Мне кажется, что, взяв термин «индиго», создатели фильма открыли перед собой массу драматургических возможностей. Если по каким-то причинам им не хотелось или у них не получилось рассказать историю о детях-индиго как о новой популяции, можно было сделать акцент на отношении взрослых к этому явлению. Развить тему безусловной родительской любви, которая, во-первых, существует вне зависимости от того, кем являются дети, во-вторых, как любая любовь, нуждается в том, чтобы ее осмысливали, развивали и укрепляли. Толика любви фильму бы не помешала.

М.Гордон. Фильм, безусловно, мог бы в первую очередь помочь родителям детей-индиго. Кому по-настоящему трудно, так это мамам и папам. Им достаются самые тяжелые переживания. Они не готовы к тому, что их дети иные, не готовы принять их инакость. Когда после тестов я вызываю родителей и говорю: «Ваш ребенок не сумасшедший, как вы считали, не дурак и не инопланетянин, он — индиго», — многие плачут от ужаса. Кто-то хватает ребенка в охапку и бежит к другому специалисту. Родители пытаются либо защитить ребенка от общества, которое пока на него не напало, либо, сжав зубы, терпеть его выходки, не понимая, что он другой. Но почти все считают поведение ребенка-индиго патологией и пытаются лечить. Меня еще вот что поразило. У главного героя добрый отец и трепетная мама, но ребенок от них отворачивается, и когда родитель задает ему законный вопрос: «Кто же вы такие?», он отвечает: «Мы ваши дети» — таким тоном, будто в чем-то их упрекает. В фильме нет родителей, которые обижают своих детей. А дети ведут себя неадекватно. Если честно, мне помимо милиционеров понравился персонаж, которого играет Гоша Куценко, — доктор Суханов. Он непрофессионал, который выдает себя за профессионала, вынужден быть в теме, поскольку тема существует, но беспомощен во всем и как психолог, и как исследователь индиго, и как работник с суицидентами. Мне кажется, что это единственный глубокий персонаж в фильме.

Е.Леонова. А как вам Павел, которого играет «меченосец» Артем Ткаченко? За этим актером закрепляется странное амплуа. Кровавый злодей с глазами исстрадавшегося ангела, падшего от людской жестокости. И Павел такой. Дети видят кроваво-красный нимб вокруг его головы, а у него мальчики кровавые в глазах в прямом смысле слова. Он убивает тех детей-индиго, которые не хотят открыть ему, кто у них в компании самый одаренный, грубо говоря, не хотят дать адрес Андрея, что само по себе, конечно, сомнительная драматургическая коллизия. Павел завидует, он зависим от более сильных людей, он хочет власти. Кем является этот персонаж, какую смысловую функцию выполняет? Он — «индиго», которого в свое время взрослые замучили таблетками, или злодей, антагонист, необходимый сюжету?

М.Гордон. Стать «бывшим индиго» невозможно — это значит делать операцию на мозге. Речь об устройстве мозга на клеточном уровне. Индиго можно сломать судьбу, но нельзя отменить его индигость. В связи с твоим вопросом вспоминаю «Гарри Поттера». Там были простые смертные, были волшебники — назовем их «индиго», и были несчастные сквиббы, родившиеся от волшебников, но по каким-то причинам неудавшиеся. Поэтому они мрачные,

завистливые и злые. У меня сложилось впечатление, что персонаж Ткаченко позаимствован у Джоан Роулинг.

Е.Леонова. Многие рассматривают «Индиго» в одном ряду с «Дневными» и «Ночными Дозорами». Согласитесь, параллелей много. «Темные» силы — предприниматели в лице Ардашниковой (Мария Шукшина), директора школы для индиго. «Светлые» силы — персонаж Михаила Ефремова, представитель официальной власти, милиционер. Гоша Куценко играл в дилогии лучезарного совратителя, здесь, в общем, дурака, хотя авторы, желая запутать, усиленно намекают, что Суханов — главный злодей, благо он постоянно кричит о том, что детей-индиго нужно контролировать, иначе они всем зададут. Ткаченко, опять же, чем не вампиреныш? Вместо комаров — пчелы. Много совпадений на уровне деталей и на уровне смысловых линий. И даже флер чародейства...

М.Гордон. Персонаж Шукшиной меня, мягко говоря, удивил. Этот типаж очень распространен в американском кино. Персонаж, который с самого начала самый хороший, самый понимающий, самый «за», оказывается полной противоположностью, закадровым злодеем, этаким профессором Мориарти. И сколько бы авторы ни намекали на Суханова, за первые десять минут фильма ясно, что директриса Ардашникова и есть главная злодейка.

Да, у меня впечатление, что фильм смонтирован из самых распространенных персонажей и штампов. Нарезали и склеили сценарий. И эти ребята сыграли индиго, как «Поколение Х».

Что касается «Дозоров», то ставить «Индиго» в этот ряд — следствие путаницы, о которой мы говорили. Индиго — это факт, а «Дозоры» — сказка, художественный вымысел.

Е.Леонова. Получается, что фильм, который вроде бы должен исходить из реалий, не просто обошелся без них, а явился коллажем по мотивам триллеров, фэнтези, отечественных триллеров-фэнтези с государственным уклоном. Налицо противоречие: дети-индиго, как люди автономные и самостоятельные, вернее, термин оказался прикрытием для несамостоятельного творческого мышления. Кстати, команда, которая снимала этот фильм, известна в плане «ксерокопий». В 2002 году жюри российской критики на Московском МКФ присудило антидиплом режиссеру Роману Прыгунову за фильм «Одиночество крови». Там была забавная такая этическая коллизия: дамочка-врач с говорящим именем Мария вводила непроверенную вакцину женщинам, а когда выяснялось, что женщинам от этой вакцины грозит смерть, они этих несчастных зверски убивали исключительно для того, чтобы не огорчать Марию. Этот этический шурум-бурум на тему «мочить, мочить, мочить!» подавался как экзистенциальная драма. И все это было снято холодно, гламурно, очень поклипмейкерски (как, впрочем, и «Индиго») и очень всерьез. Критикам здорово досталось тогда от Рената Давлетьярова, который был в то время директором ММКФ. Теперь Давлетьяров — один из продюсеров «Индиго». Может, поэтому в списке индиго, покончивших жизнь самоубийством, фигурирует критик Лидия Маслова. Она входила в то жюри. Но это к слову, наши семейные радости.

Кстати, если не ошибаюсь, в одном из интервью Роман Прыгунов говорил, что призвание авторов нового российского кино для зрителей состоит в том, чтобы копировать западное кино. Если не вру, было произнесено слово «ксерокс». Но ксерокс иногда выдает слепые или смазанные страницы.

М.Гордон. А мне «Индиго» напомнило не клип, а передачу «Пусть говорят». В начале фильма идет передача, в которой Андрей Малахов в роли Андрея Малахова ведет ток-шоу на тему индиго. По-моему, он задал тон всему фильму. Все орут, все в быстром темпе, море истерики и негатива. После появления Малахова я ожидала истеричного развития сюжета. Так и получилось.

И.Лапина. Главная злодейка (Мария Шукшина) произносит одну очень точную фразу, что на явлении «индиго» происходит много спекуляций. Это правда. Спекуляций много. Стоит задать поиск в Интернете, чего только не уви-

дишь. Индиго становится брендом для книг, журналов, компьютерных игр. Как астрология, очередное чудо, о котором любят разговаривать, смотреть, читать в метро. Но «чудо» это существует на самом деле. Что эксплуатирует фильм? Способности детей, которые подаются, как сверхъестественные.

Как мама ребенка, которого специалисты причислили к категории «индиго», я напугана этим фильмом. Мне в данном случае не важно, какого жанра картина, хорошо или плохо она снята. Я, как мать, опасаюсь, что педагоги, которым некогда читать книжки, некогда вникать к суть явления, некогда разбираться с психологией каждого ребенка, да что говорить, порой некогда тетрадки проверить, после этого фильма к детям-индиго будут относиться как к волшебникам — с опаской, но несерьезно.

М.Гордон. Более страшные области для спекуляции — это педагогика и медицина, таблеточные мафии. Хотите усилить индигость ребенка, дайте ему эту пилюлю, а если не хотите — вот эту. Если феномен существует — а он существует, его можно потрогать, — то практической медицине есть, где разгулять-ся. Предложат средства для коррекции и улучшения. Скорее всего, дело будет двигаться в сторону медикаментозного снижения гиперактивности и увеличения интеллектуального потенциала. А это по сравнению с книгами и играми совсем другие деньги.

Что касается педагогики... Желаете, чтобы ребенок учился среди себе подобных? Приводите его в наш лицей. Кстати, некоторые государства уже давно приняли меры для выявления, образования, адаптации индиго. С ними связывают определенные планы. Например, из них можно сделать политиков другого уровня.

Е.Леонова. Политиков? Людей, которым «по барабану» социальное окружение?

М.Гордон. Ты сейчас реагируешь, как автор фильма — в плоскости повседневного восприятия обычного человека. Ставка делается на индиго, как на будущих политиков, потому что они способны иначе смотреть на социум. Быть иным — это совсем другая школа нравственности, духовности, это большая ответственность. Я тоже верю, что эта популяция может улучшить, извини за пафос, жизнь на планете Земля. Кстати, знаешь, когда у нас заговорили об «иных» детях? После Чернобыльской катастрофы, в 1986 году. Многие исследователи, физиологи, нейропсихологи связывали возникновение индиго как популяции именно с этим временем. До этого индиго были единичным случаем, феноменом, но с середины 80-х пошла лавина, их становилось больше и больше и стало понятно, что они вытесняют прежние формы биологической жизни. У нас начали интересоваться этим процессом двадцать лет назад. А азиатские страны, заинтересовавшись раньше, уже подрастили себе следующее поколение. Этим индиго уже под тридцать. Их усиленно обучают, чтобы сделать управленцами очень высокого уровня.

Е.Леонова. Ира, почему тебе кажется, что фильм содержит опасность?

И.Лапина. Наше общество очень жестоко. Я смотрю на своего ребенка совсем другими глазами после того, как мне глаза раскрыли. И я понимаю — даже зная, что мой ребенок не такой, как все, даже принимая это и, безусловно, любя его, часто ловлю себя на том, что пытаюсь если не сломать его, то обойти его особенности. Его проявления мне в моей повседневной жизни неудобны. Я знаю об этом и все равно иногда поступаю так, как нельзя поступать категорически. А есть люди, которые этого не знают, знать не хотят. И куда такому ребенку девать негатив? Выплеска агрессии индиго — вот чего этот фильм научит бояться людей.

М.Гордон. Я бы не рассматривала индиго, как малоизученное пролонгированное оружие. Они умнее нас. Если мы не можем сейчас понять и простить, я надеюсь, что они, вырастая, все-таки будут мудрее. Я не думаю, что эти люди способны на агрессию и воспоминания о плохом детстве. У них столько векторов приложения своей силы, своего потенциала, что им совершенно неинтересно пинать старых глупых училок. Но оставить для зрителя «хвостик» страха — перекинуть мостик к сиквелу. Появится «Индиго-2», «3» и так далее. В этих фильмах индиго расколются на положительных и отрицательных, начнут свои войны. Бренд есть, можно снимать фильм за фильмом...

Е.Леонова. Такие жанровые миксы рассчитаны на широкого зрителя. А ведь именно с фильмами для большой аудитории нужно быть особенно аккуратными. Это не только огромная аудитория, но и самые большие страхи.

И.Лапина. Фильм поставят в сетку, покажут по телевизору. Тети и дяди сядут смотреть «про деточек». В лучшем случае, после просмотра отнесутся к индиго несерьезно. Да ну их, этих фокусников. При этом в фильме показаны дети, которые, грубо говоря, способны на все. Положительные моменты их «инаковости» создатели фильма не подчеркивают, происходит самопроизвольное смещение акцента на поступки, которые пугают. Фильм спровоцирует у людей необъяснимый страх. Страх перед индиго, страх за своих детей и, главное, за себя. У людей и так много фобий, появится еще одна. Причем безотчетная. И опять усилится негативное отношение к людям, которые не такие, как все. Лишний повод почувствовать неприязнь к «умникам».

Е.Леонова. Стандартная реакция создателей игрового кино — «А вот вы смотрите, допустим, «Имитатора», детектив, психологический триллер, в котором есть психолог, шизик-маньяк, полицейский, но тоже не все корректно с точки зрения психологии и права. Почему вы не нападаете на «Имитатора», а нападаете на наше новое кино?»

М.Гордон. Некоторое время назад я посвятила пять лет изучению влияния СМИ на психику подростков. И вот что я вам скажу. Когда зритель воспринимает видеоряд как вымысел, он заранее настроен на то, что все, что он видит, неправда. Если он смотрит триллер, эта неправда всколыхнет его эмоции, но по-настоящему не напугает, не вызовет ощущения тревожности. Мы делали специальные замеры, учитывая ряд самых разных физиологических проявлений человека, и оказалось, что фильмы с насилием и агрессией — триллеры, «ужастики», «страшилки» — снимают агрессию зрителя и не вызывают состояния тревожности. Так что все разговоры о том, что американские фильмы делают нашу молодежь агрессивной, — ерунда. Все наоборот. Расслабляться, когда смотришь про Фредди Крюгера — здоровая реакция нормального человека. Но когда зритель смотрит новостную передачу и понимает, что на экране реальные жертвы и настоящие трупы, уровень агрессии возрастает неимоверно. Картина «Индиго» рассказывает о явлении, которое существует на самом деле. Причем, не забудьте, речь в фильме о детях, наших детях. Дети-индиго ходят по улицам, живут с нами под одной крышей. Мы смотрим эту картину, как реальный сюжет, и нас на бессознательном уровне затапливает тревога.

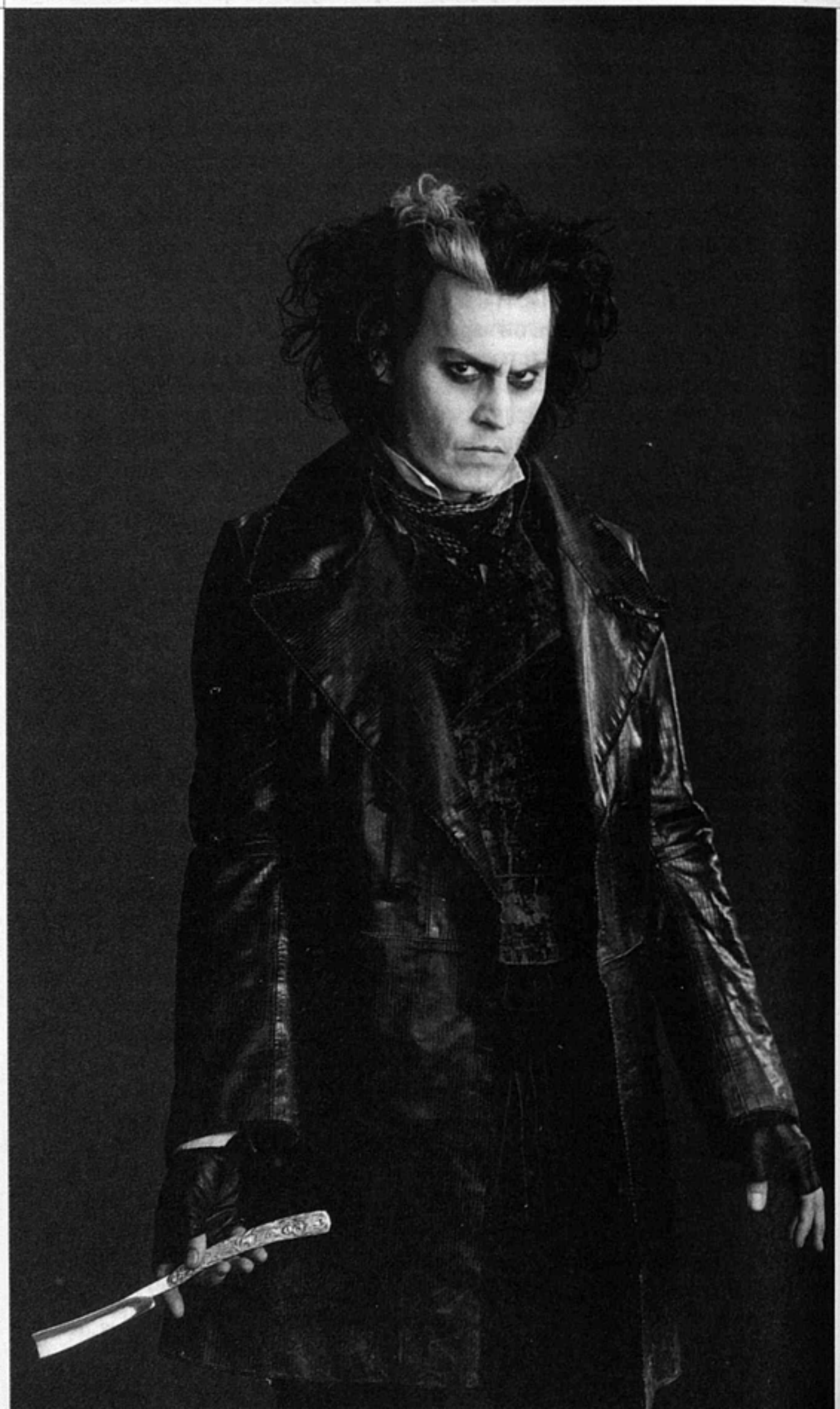
Е.Леонова. Полуправда рождает монстров.

И.Лапина. Поэтому недоговорить в данном случае страшнее, чем лишняя информация. Но шут с нами, со взрослыми зрителями. Подростки тоже посмотрят это кино — им же интересно про ровесников. А индиго в фильме как раз ровесники наших индиго.

М.Гордон. Да, в массе своей дети-индиго находятся сейчас в пубертатном и препубертатном периоде. В этом возрасте даже самые адекватные, уверенные в себе и психически устойчивые дети непременно задаются вопросом: кто я? Какой я? Им кажется, что на них смотрит весь мир, они испытывают страшные муки и переживают за каждый прыщ на пятке, боятся себя, выдумывают себе ложные биографии, играют в подкидышей, ищут в себе признаки удивительного. Дети посмотрят фильм, и начнется усиленное самокопание. Недавно слышала в автобусе разговор двух девчонок: «Ой, а мне сон приснился, а потом все сбылось. У тебя такое бывает?» Понимаете, дети в этом возрасте себя боятся. И «Индиго» — полуправда под видом информации — напугает их еще сильнее. Среди подростков много суицидов — низкая самооценка. Но в пубертате адекватной самооценки не бывает. Детям в этом возрасте очень сложно. А если ребенок еще и индиго! Лучшей реакцией на фильм будет, если дети поиграют в индиго, пообзывают друг друга, создадут на время какое-то новое неформальное движение. Хорошо, если реакция сведется к игре.

Записала Евгения Леонова

О П Ы Т



«Суини Тодд, демон-парикмахер с Флит-стрит», режиссер Тим Бёртон

ДЖОННИ ДЕПП:

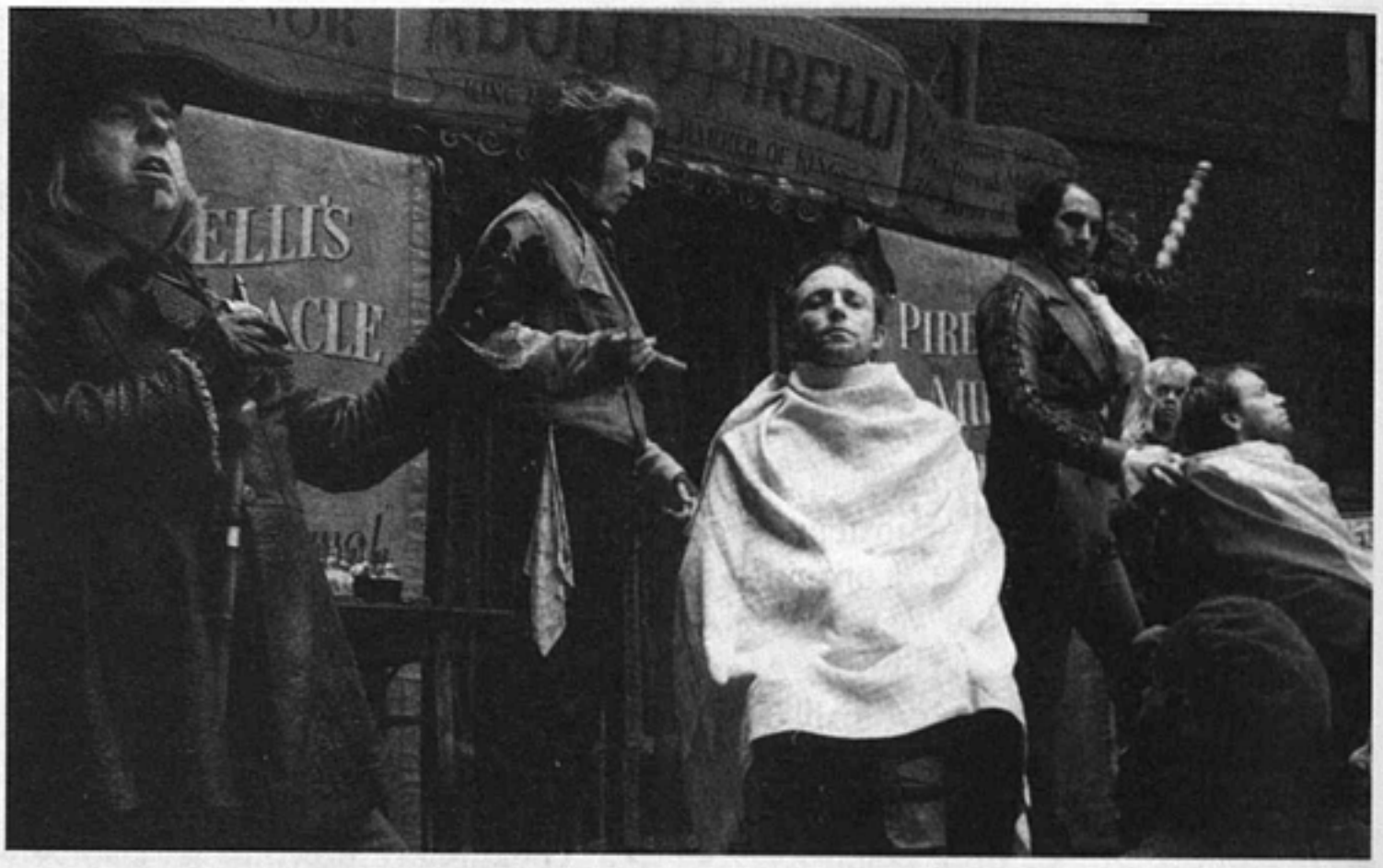
«Мне хотелось понять, на что я способен»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ СТИВ ДАЛИ

Стив Дали. Ваш герой в мюзикле Тима Бёртона «Суини Тодд» предстает в фильме чудовищем, одномерным существом, одержимым жаждой убийства. Нет ли у вас опасения огорчить этой работой ваших поклонников?
Джонни Депп. Пожалуй, нет. Напротив, я считаю, что этот фильм обозначил важный поворот в моей карьере. Моя задача состояла в том, чтобы заставить зрителей сопереживать бедному брадобрею в его миссии отмщения тем, кто сломал жизнь ему и его близким. Это было не просто. Хочется надеяться, что мне это удалось. Хотя трудно ответить за всех зрителей, особенно когда в Интернете попадается реплика человека, спешащего поделиться своими соображениями, едва увидев рекламный ролик: «Я не понял, почему Депп ни с того ни с сего запел?»
Стив Дали. Вокалисты утверждают, что мелодии автора музыки Стивена Сондхейма трудны для исполнения. Он давал вам какие-нибудь указания или напутствия?
Джонни Депп. Действительно, его музыка строится на полутонах, партитура очень сложная. Но Стивен не давил на нас своим авторитетом, а пытался внушить, что главное — хорошо сыграть, мол, пение — дело десятое, самое важное — взволновать людей, а не продемонстрировать голосовые данные. Я, правда, ему не поверил. (*Смеется.*) Мне кажется, он просто пытался нас успокоить.
Стив Дали. А в самом деле, как же случилось, что Джонни Депп запел?
Джонни Депп. Да как-то само собой. Тим Бартон спросил, умею ли я петь. Вопрос поставил меня в тупик. С одной стороны, я знаю, что у меня неплохой слух. А с другой — не был уверен, что справлюсь с задачей такого масштаба. А потом меня прослушал Сондхейм и вынес вердикт: справишься!
Стив Дали. Когда вы начали готовиться к съемкам?
Джонни Депп. Еще во время работы на «Пиратах Карибского моря-3». Дорога из дома на острове, где я жил, до съемочной площадки занимала у меня два часа, столько же обратно. Все это время я слушал фонограмму: несколько вариантов аранжировки, аккомпанемент. Музыка все время звучала в моей голове.
Стив Дали. У вас был учитель вокала?
Джонни Депп. Мне советовали его взять. Но чем больше я погружался в музыку, тем меньше мне этого хотелось. Меня пугала перспектива попасть в руки специалисту, ученому сухарю, который будет меня третировать командами типа «Освободите диафрагму!»... Я к такому погружению в специфику профессии не был готов, не готов и сегодня. В общем, пришлось приспосабливаться, опираясь на собственные силы. И знаете, хотелось понять, на что я способен.

Стив Дали. И вы стали записывать музыкальные номера с Брюсом Уиткином, бывшим музыкантом вашей группы The Kids, который стал инженером звукозаписи.

Джонни Депп. Именно так. Я пел, а он манипулировал рычажками на пульте. Этот парень мне как брат. Мы с ним работали в разных группах, вместе прошли долгий путь. Когда были подростками, жили по соседству. Его мать была моей второй мамой. Он очень помог мне войти в образ Суини, хотя его имя и не вошло в титры.



«Суини Тодд, демон-парикмахер с Флит-стрит»

Стив Дали. Ваша супруга Ванесса Паради и дочь были в курсе ваших планов?

Джонни Депп. После того как в Лос-Анджелесе были сделаны эскизы грима, я показал их Ванессе. Мне казалось, что в таком виде я буду смотреться на экране смешно. Ванесса только спросила: «Неужели это действительно ты?»

Стив Дали. Как шло вживание в образ Суини?

Джонни Депп. Я начал со взгляда. В нем должна была отражаться драма этого человека, чья жизнь вдруг пошла под откос из-за чужой подлости, который шестнадцать лет безвинно провел на каторге. Мне хотелось, чтобы его взгляд был отрешенным и углубленным, чтобы всем было понятно, как много он пережил. Отсюда и идея темных кругов под глазами, как знаков невероятной усталости. Словно Суини никогда не спал.

Стив Дали. Вы не пытались что-то позаимствовать от актеров, игравших эту роль до вас?

Джонни Депп. Мы с Тимом сразу решили, что не будем подражать актерам, которые играли эту роль на театральных подмостках. Нам хотелось осовременить Суини, придать ему эдакий панк-роковый оттенок. И, честно говоря, если уж кому-то и подражать, так Питеру Лорре в «Орлаке». Другим моим богом был Лон Чаней. Вы видели его фильм 1920 года «Наказание»? Он потрясающе играл безногого гангстера.

Стив Дали. А как вообще возникла идея экранизировать «Суини Тодда»?

Джонни Депп. Тима заинтересовала личность этого человека. В ней есть нечто вневременное.

Стив Дали. Каково вам было играть на площадке, обильно залитой «кровью»?

Джонни Депп. А куда денешься! Раздается команда, и ты ступаешь в кровавую лужу. Тим хотел, чтобы цвет крови был интенсивным, ближе к оранжевому или цвету жженого сахара. Была, конечно, и опасность поскользнуться, рухнуть лицом прямо в эту жижу.

Стив Дали. Вашего коллегу парикмахера играет Саша Барон Коэн, получивший огромную, отчасти скандальную известность благодаря фильму «Борат». Каков он в жизни?

Джонни Депп. Совсем другой, чем я думал. Очень милый человек. Корректный, элегантный. Современный Питер Селлерс.

Стив Дали. Вы сняли совместно с Тимом Бёртоном шесть фильмов. Бывали ли у вас с ним разногласия?

Джонни Депп. Сколько помнится, мы ни разу не спорили. Работа над «Суини» была такой же гармоничной, как и всегда. Тим мне брат. Он член моей семьи. Это и помогает, и одновременно таит в себе опасность. Страшно было разочаровать его, в то же время не жертвуя своей позицией, не становясь слепым орудием в руках режиссера.

Стив Дали. В разгар съемок ваша дочь Лили-Роуз попала в больницу по очень серьезному поводу.

Джонни Депп. Это был самый трудный момент в моей жизни. Я готов был отказаться от съемок, но Тим и вся группа согласились подождать... А я не был уверен, сумею ли вернуться на съемочную площадку, и сказал Тиму: «Подумай о замене». Сейчас наша малышка в полном порядке. Я словно заново родился. И, конечно, когда ее выписали из больницы, с головой погрузился в работу.

Стив Дали. Вам важно мнение близких о том, что вы делаете?

Джонни Депп. Когда Лили-Роуз и Ванесса смотрели «Чарли и шоколадную фабрику», я с ними не пошел. По возвращении дочь сказала: «Какой чудной фильм!» И я понял, что он удался.

Стив Дали. А позже посмотрели эту картину?

Джонни Депп. Нет. Мне нравится импровизировать на площадке, но я терпеть не могу видеть себя на экране. Кажется, что все сделано не так, сейчас бы сыграл по-другому. Так что, когда фильм снят, я переворачиваю страницу и начинаю думать о следующем.

Стив Дали. Но вряд ли вам удастся быстро отойти от роли Суини Тодда...

Джонни Депп. Думаю, нескольких недель хватит. Я с облегчением закончил эту работу. Суини — это вам не капитан Джек-Воробей.

Стив Дали. А к капитану, я вижу, вы относитесь с теплотой. Что вы испытали, узнав, что Джек в виде робота занял свое место в Диснейленде?

Джонни Депп. Приятно было услышать, что мой герой навсегда стал машиной, что ее увидят мои внуки. Забавно иметь своего двойника в Диснейленде. Он, кстати, там не один такой, есть, скажем, Рауль Дьюк из «Страха и ненависти в Лас-Вегасе».

Стив Дали. А вам не надоело играть капитана Джека-Воробья?

Джонни Депп. Трудно сказать. Когда я впервые увидел его изображение на пачках с поп-корном, растерялся. А в конце концов стал этим гордиться.

Studio, 2008, janvier, № 242

Перевод с французского А. Брагинского

АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ:

«...есть скучные рассказчики»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ МУМИН ШАКИРОВ

«Поезд-беглец»

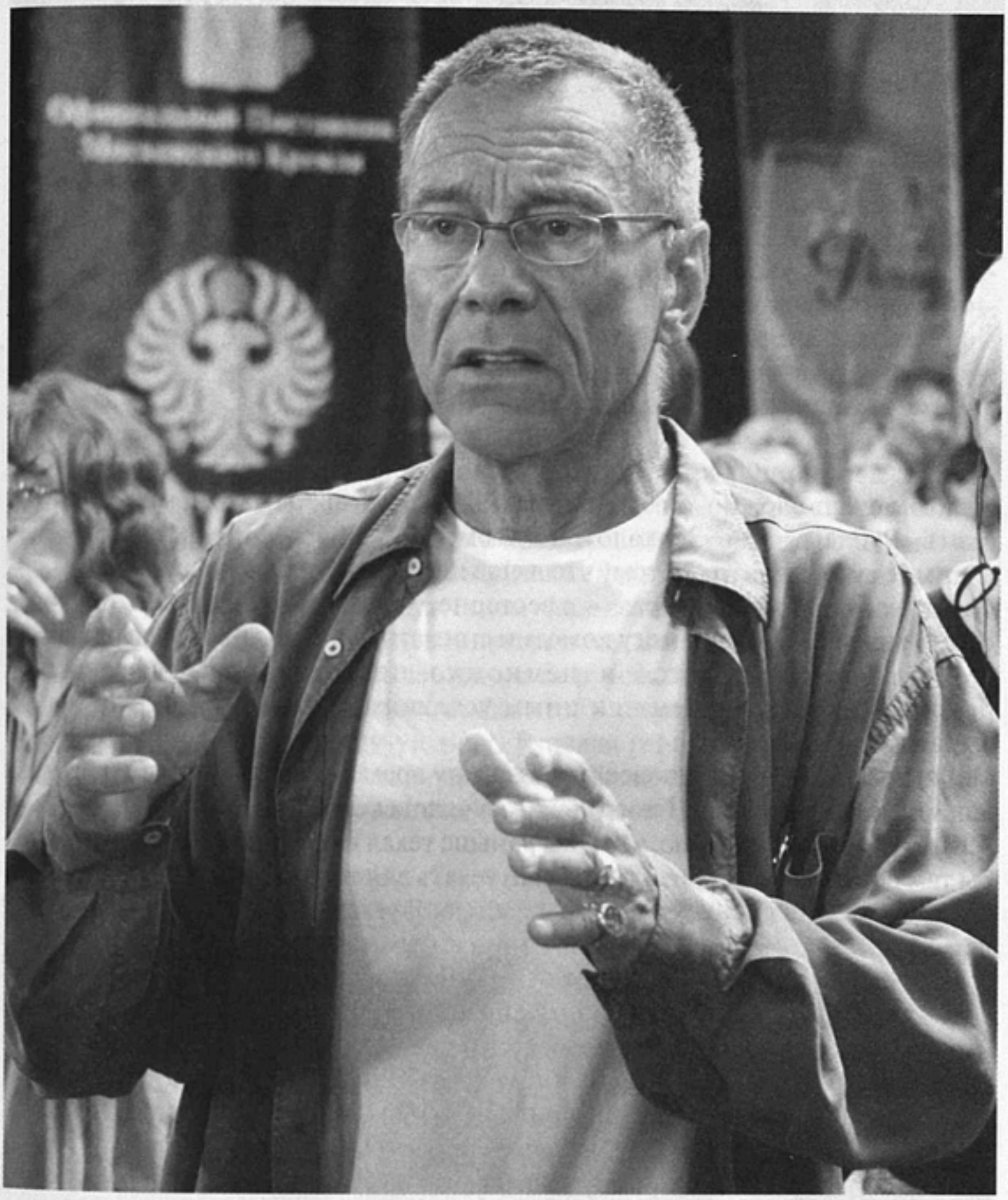
Мумин Шакиров. Вы стали первым советским режиссером, снявшим несколько фильмов в Голливуде. Однако в Америке вас сочли слишком русским, а по возвращении в Россию, наоборот, слишком американским. Как вы сами оцениваете свою карьеру в Голливуде?

Андрей Кончаловский. Я в какой-то степени доволен, что карьера в Голливуде у меня не очень успешна. «Портрет» Гоголя помните? Если бы получилось зарабатывать много денег в Голливуде, кто его знает, я, может быть, изменил бы самому себе и стал бы успешным режиссером. Ведь конфликт у меня произошел на почве того, что я был в определенном смысле воспитан советской школой, где режиссер — диктатор, не признающий власть продюсеров, да ведь их просто не было. Был ЦК КПСС, который мог запретить картину. Но пока ты снимаешь, никто тебе слова не скажет. И когда в Америке мне стали указывать, как снимать, я стал их посылать — возник конфликт. Американская школа режиссуры очень гибкая. Почему почти все режиссеры пришли из рекламы? Потому что в рекламе режиссер — это производственник, ремесленник, который выполняет заказ, продвигая тот или иной товар, будь то духи или автомобиль, и надо работать гибко: вам не нравится так — сделаем по-другому. И я стал работать в рекламе.

М.Шакиров. А как же Милош Форман, который не только успешно снимает в Америке свое кино, но даже получил два «Оскара» — за «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» и «Амадей»?,

А.Кончаловский. Форман тоже не часто снимает, и не очень легко это ему дается. Потом, наверное, у нас разные характеры. Все-таки Форман уехал из социалистической Чехословакии в 1968 году, он был совсем молодым человеком, я же попал в Штаты, когда мне было уже больше сорока. Форман силь-

но американизировался, он любит все американское так же, как, например, танцовщик Михаил Барышников. Ему нравится тамошняя жизнь. А у меня в России остались дети, родовые связи. Потом мне очень хотелось снять несколько русских картин — «Ближний круг», «Курочку Рябу», «Дом дураков», «Глянец». Эти вещи меня волновали, я хотел высказаться на интересующие меня темы в русском материале. И я никогда бы в Америке не смог сделать «Глянец», такого рода жесткую картину. Особенно потому, что это не коммерческое, а авторское кино. Но авторское кино в Америке — это очень сложная



Андрей Кончаловский

вещь, надо исхитряться как-то его снимать. В Голливуде его вообще нет, только вне Голливуда.

М.Шакиров. Однако вы продолжаете делать фильмы с американцами. На ваш телевизионный проект «Одиссей» были потрачены рекордные 40 миллионов долларов. Экранизация Гомера успешно прошла по всему миру. Вы и сейчас востребованы...

А.Кончаловский. Меня всегда называют «большой профессионал». Не «талант», а именно «профессионал». Ремесленник, крепкий ремесленник. Что значит — ремесло? Вот Шукшин вряд ли мог бы работать где-нибудь, кроме России, а Бондарчуку, например, это удавалось. Тарковский вряд ли мог где-нибудь работать. Это иллюзия, что Тарковский на Западе был востребован. В Швеции диссиденту Тарковскому, если бы он уехал без шума,

«Танго и Кэш»

было бы очень сложно, он бы не выжил. Я уже не говорю о том, мог бы он там снять «Рублева» или «Зеркало», я в этом сомневаюсь. Мое ремесло позволяет мне существовать, потому что я еще и любопытный человек. Я хочу пробовать себя в разных жанрах — в вестерне, любовной драме, психологическом триллере. Я вот не могу комедии снимать, а попробовать все равно хочется. А когда хочется и немножко получается, тогда можешь приспосабливаться к тем или иным условиям, чтобы себя в этом жанре выразить.

М.Шакиров. А что, если повернуть машину времени назад, лет так на сорок, как могла бы сложиться биография Кончаловского?

А.Кончаловский. Я думаю, что я бы раньше уехал в Америку. Не для того, чтобы там остаться, в Америку надо было уехать для того, чтобы разорвать путы, которые были навязаны советской властью. Я уехал в Америку не за свободой творчества, а за свободой передвижения по земному шару. Мне хотелось путешествовать. Чтобы путешествовать, нужно иметь деньги. Чтобы иметь деньги, надо работать. Советский человек не мог путешествовать — не было денег, не говоря уж о прочем. Мне хотелось жить где-нибудь в Аргентине, ходить босиком по теплым доскам в белых штанах, как Остапу Бендеру. Хотелось просто путешествовать, приехать в Париж, не думая о том, что через два дня делегация уезжает. Ведь нельзя было даже спросить: «А можно я останусь на два дня?», потому что на тебя посмотрели бы, как на сумасшедшего. Поэтому, когда я уехал из СССР, понимал, что должен где-то работать. И я понимал, что делать деньги я мог, только снимая в Голливуде. А я мечтал жить в Париже, а не в Америке.

М.Шакиров. Вам бы сейчас хотелось, чтобы вашими продюсерами были такие асы, как Джордж Лукас и Стивен Спилберг?

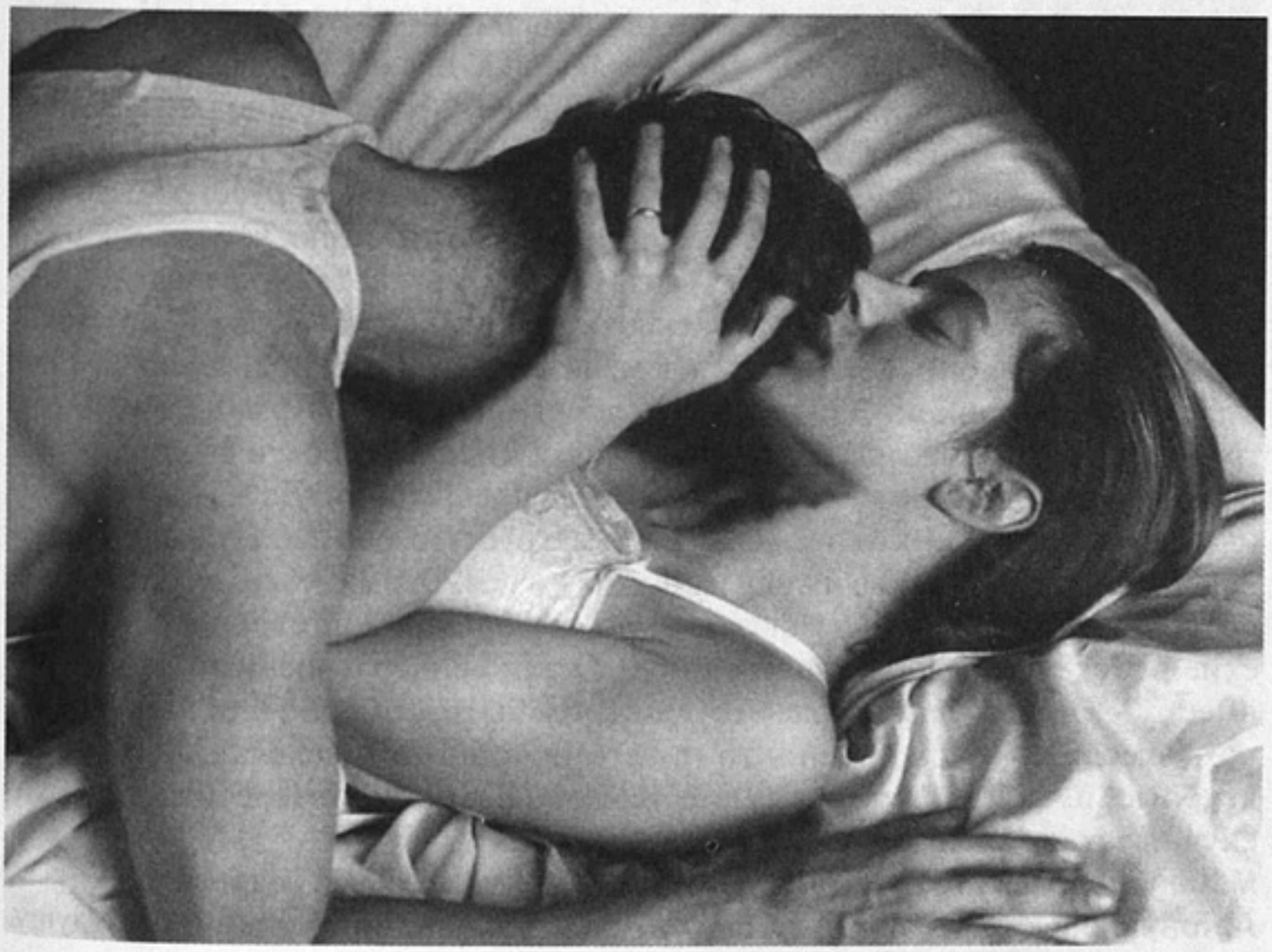
А.Кончаловский. Нет. Они не дали бы мне свободы, а сказали бы: «Андрей, пожалуйста, это можешь снимать, а вот это не стоит. Нам это неинтересно. То есть, пожалуйста, снимай, только не с нами». Они замечательные бизнесмены. Мне не нужно много денег, чтобы сегодня быть счастливым, достаточно того, что я имею. Я вполне могу заработать на то, чтобы путешествовать. И делать те картины, которые хочу. А там я понял, что работать в этой системе мне очень сложно. Надо сказать, что я все-таки не настоящий — в голливудском значении этого слова — кинорежиссер, я учился у Ромма, работал с Тарков-

ским. Желание понять человека, некие эстетические принципы в той или иной степени или нарушение их — это все идет у меня изнутри, а не по указке продюсера.

М.Шакиров. В ваших картинах снимались такие звезды, как Эрик Робертс, Джеймс Белуши, Вупи Голдберг и Джон Войт. Кажется, что работа с артистом доставляет вам удовольствие независимо от того, к какой актерской школе он принадлежит. В России популярна система Станиславского, в Америке чаще говорят о методе Михаила Чехова. Его учениками были Юл Бриннер, Клинт Иствуд, Мэрилин Монро и многие другие актеры разных поколений.

А.Кончаловский. Популярность Михаила Чехова — иллюзия. Никто этой школы в Америке по-настоящему не знает. Популярность бренда не говорит о том, что его знают. Чехов — это бренд. На мой взгляд, метод Стеллы Адлер к Станиславскому не имеет никакого отношения. Среди больших звезд хороших артистов мало, они в основном используют какие-то свои подручные средства. Предположим, Тома Круза достаточно выпустить на сцену с монологом Гамлета — и все понятно. Любой монолог, если его будет читать русский, англичанин, японец или американец, будет звучать по-разному — интонационно, смыслово, эмоционально. Это будет абсолютно разное восприятие реальности. Гамлет Шекспира в исполнении англичанина и русского — это два разных Гамлета. Разные люди, разные философии, разные системы ценностей.

М.Шакиров. Чужак в американском кинематографе традиционно несет в себе проблему, и чем меньше он похож на типичного американца, тем больше с ним хлопот. «Холодная война» ушла в прошлое, но стереотипы остались. Русские по-прежнему предстают в голливудских фильмах в виде монстров, злодеев и откровенных негодяев. Мужчинам чаще достаются роли продажных генералов и мафиози. Иногда бывают приличные роли, к примеру, как это было в картине «Армагеддон», где появился русский космонавт на станции «Мир», смешной, но неглупый. Однако чтобы он отличался от американца, ему надели на голову шапку-ушанку. Русская героиня примеряет на себя маску агента КГБ, проститутки или — на крайний случай — подруги бандита. Когда исчезнут из американского кино эти набившие оскомину клише и стереотипы?



«Любовники Марии»

А.Кончаловский. Американское кино создает мифы и живет ими, оно редко отражает реальность. Голливуд — действительно фабрика снов. Поэтому в 20—30-е годы «плохими» были дикие индейцы, потом — немцы, фашисты, позднее, но тоже во время войны, — японцы, и, наконец, коммунисты. С появлением терроризма как явления картина стала немножко сложнее, но и арабы тоже могут быть врагами или дураками. У Спилберга, например, в «Индиане Джонсе» можно увидеть, как арабы рисуются. А русского удобно иметь врагом, это же устойчивый миф. Китайцы тоже часто враги. Китайцы — и бандиты, и мафиози... Речь идет не о том, что к русским плохо относятся. Речь о том, что драматургу надо написать сценарий, где есть некие плохие люди, отрицательные персонажи, а сегодня проще всего вписывается в эту категорию русский бандит. Надо сказать, что наши реальные бандиты сыграли определенную роль в создании устойчивого клише, как и русские проститутки, — это факт. Другой вопрос, что для Голливуда это удобно, не надо долго задумываться. Раньше была «рука Москвы», большевики с ножами, а сейчас — бандиты.

Я не думаю, что негативный образ русского человека влияет на отношение американца к России. Американцы идут в кино не для того, чтобы узнать правду о какой-нибудь нации, — они идут, чтобы развлечься. Они выходят из кинозала и забывают все, что происходило на экране. Они добродушные люди, доверчивые, и если встретят на улице русского, который еще и говорит по-английски, они с удовольствием с ним поболтают. Американцы — одна из самых доброжелательных наций, у них вообще нет шовинизма. А есть патриотизм. Я не думаю, что негативный образ русского в американском кино окажет влияние на их менталитет. Это все чепуха. К кино, на мой взгляд, сейчас относятся не как к средству пропаганды, а как к средству развлечения.

М.Шакиров. Совместных российско-американских проектов не так много. Если и появляются таковые, то в них, как правило, доминирует криминальная тема. К примеру, американские спецслужбы ищут в России концы русской мафии — на такой проект готовы раскошелиться американские продюсеры: шансы заработать деньги очевидны. Какую тему выбрали бы вы, если бы вам, к примеру, поступило предложение от голливудских боссов сделать фильм на русскую тему в Америке?

А.Кончаловский. Я бы снял картину о русских бандитах. Хорошего фильма о них не было. Коппола снял фильм о мафии — настоящий шедевр! Даже «Клан Сопрано» возьмите — это же классика! Вся обстановка криминальная, но герои — люди, а не какие-то клише. Поэтому можно снять картину и о русских бандитах. Их надо понять. Как Достоевский говорил: «Легко осудить, трудно понять». В них есть и русское обаяние, и русское безобразие, так же как и в «Сопрано». Мне кажется, к сожалению, что это мало кому нужно. Есть спрос на ленты, которые вписываются в определенный формат. Я бы с удовольствием сделал картину о Рахманинове — по сценарию Юрия Нагибина. Есть масса замечательных тем для совместных постановок с Америкой. Чкалов — Линдберг, например. Арманд Хаммер — грандиозная тема: как еврей из Одессы стал миллиардером и вывез половину шедевров Эрмитажа. Это же поразительная история! Да масса интересных тем. Скажем, никто не сделал фильм о русских евреях. Ну была там какая-то картина «Москва над Гудзоном» — и всё. Это же потрясающая тема, потому что эмигранты из Союза — это не американские евреи и не «еврейские». Русские евреи — отдельная тема. Остап Бендер плюс Беня Крик, а все вместе — Одесса-мама. Классика могла бы быть, комедия или криминальная комедия. Почему-то никто ничего подобного не сделал. Масса тем, которые мы могли бы поднять вместе. Вообще, нет неинтересных тем, есть скучные рассказчики.

М.Шакиров. Какова, на ваш взгляд, в этом смысле задача режиссера?

А.Кончаловский. Постараться быть искренним и понять человеческую душу.

Скажем, возьмем финского режиссера Аки Каурисмяки. Все время пьяный ходит. Талантливый, замечательный. Снимает картины про каких-то, понимаете, чухонцев. Его смотрит весь мир. Но он снимает фильмы не потому, что кто-то их должен посмотреть. Рассказывает про финнов, какие они есть — трогательные, смешные. Или, к примеру, иранский режиссер Киаростами. Снимает на домашнюю камеру реалистические истории. И тоже все смотрят — везде, кроме Америки. Там не будут смотреть ни про что, кроме как про себя или еще про Англию. Потому что воспринимают ее как свою прародину. А вот сей-

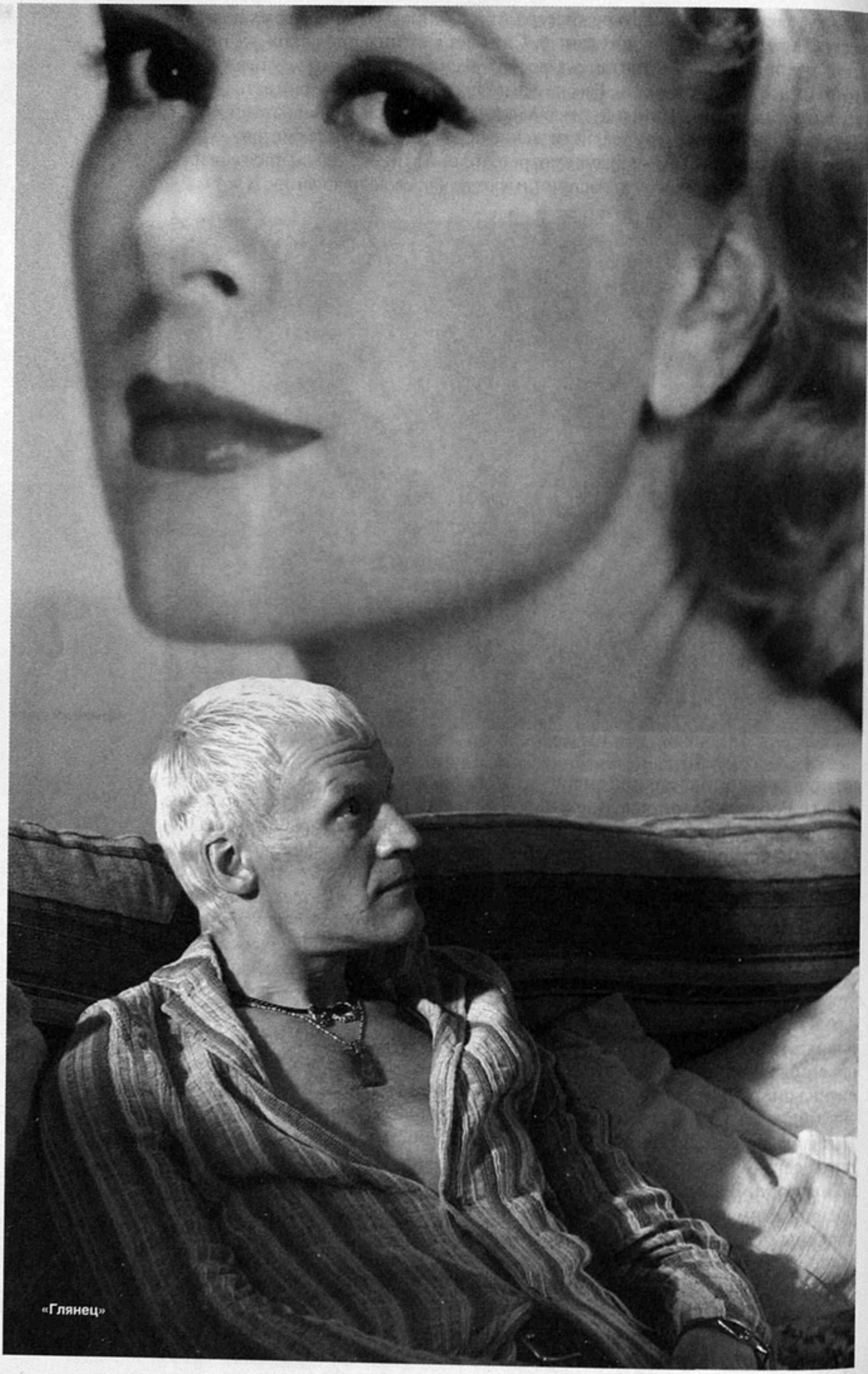
«Ближний круг»

час пошла огромная лавина американского кино с латинским акцентом, начиная с Роберта Родригеса, Алехандро Гонсалеса Иньярриту и т.д. Это новое поколение латиноамериканцев, которые классно снимают, работают в Голливуде. И поскольку латиноамериканская аудитория растет, их там уже около 40 процентов населения, а через тридцать лет будет 60 процентов, то Голливуд когда-нибудь станет латиноамериканским. Потому что зритель будет такой. Вот ведь, к примеру, Дженнифер Лопес невозможна была сорок лет назад! Такой величины звездища. Так что это еще и процесс демографический.

Что касается русских, то мы, во-первых, на другом континенте живем. Во-вторых, мексиканцы снимают кино на испанском языке потому, что там их очень много. Но американская политика в кинематографе такова, что заграничные картины следует показывать только с субтитрами. А поскольку американцы их терпеть не могут, то никто ничего не смотрит. Так что это — политика чистого цензурирования. Поэтому в 60-е годы итальянцы снимали на английском языке. Все ведущие итальянские актеры говорили по-английски. Пытались проникнуть на англоязычный рынок, но не получилось. Значит, этот метод сегодня тоже не работает.

М.Шакиров. Вернемся в Россию. Почему современные русские режиссеры обошли вниманием крупнейшие события в стране? К примеру, нет ни одной картины про август 1991 года, нет фильмов о таких выдающихся людях, как Гагарин, Терешкова, Сахаров. О событиях в Афганистане («9 рота» — исключение) или о тех, кто в 1968 году вышел на Красную площадь протестовать против ввода войск в Чехословакию?

А.Кончаловский. Понимаете, среди режиссеров не так много настоящих мыслителей, которые могли бы осмыслить эти темы, сделать проблемное кино ин-



«Глянец»

тересным. «Войну и мир» написал Толстой, а не кто-то другой, не Чернышевский, например. Для этого надо оперировать колоссальными категориями. У нас нет картин о распаде Советского Союза. Или, скажем, о том, как вывозилась мебель из ЦК КПСС. А ведь это целая детективная история могла бы получиться. Большая геополитическая трагедия о распаде страны. Но никто не задумывается о таких серьезных вещах. Кроме того, это очень сложно сделать.

М.Шакиров. Но те же американцы очень быстро реагируют на текущие события: про войну в Ираке, про Вьетнам снято пятьсот фильмов, про НАСА около сотни, даже про события 11 сентября уже есть несколько картин.

А.Кончаловский. Серьезная тема, которая затронула бы по-настоящему, требует соответствующего сценария. А его заполучить не так просто. Возьмем, скажем, «Авиатора» Скорсезе — ведь это очень слабый фильм о Хоуарде Хьюзе. Хотя могла бы получиться колоссальная картина, если бы там был серьезный сценарий. Скорсезе пытался снять фильм об очень крупной фигуре, но не получилось. Уровень размышлений не тот, хотя Скорсезе — один из крупнейших классиков американского кино. Я думаю, его неудача — результат общего измельчания, исчерпанности определенного рода жанров в массовом искусстве, банализации новизны. Вот журнал должен выходить каждую неделю с новым лицом на обложке. Это мучительно трудно — найти такое лицо. Идет жадный поиск. В кино то же самое. Нашли, к примеру, Тарантино. До этого был Содерберг. Сейчас наверняка должен появиться кто-то еще, опять кто-то новый — тот, кто создаст некий новый всплеск. У Тарантино есть замечательная картина «Бешеные псы», потом сильнейший фильм «Криминальное чтиво». Замечательно сделанный, весь на перепевах. А дальше-то о чем? «Убить Билла» — уже имитация нового кино, ничего больше. Хотя надо отдать должное Тарантино — он породил целое направление в мировом кинематографе. Но на самый серьезный уровень все же не вышел...

Не могу сказать, что американское кино, особенно сейчас, адекватно отражает реальность американской жизни. Это все-таки интертейнмент, а не анализ. Вот в 60-е годы кинематограф был остросоциальным. Да и в 50-е, не говоря уж о 40-х. Сегодня это довольно сложно сделать. В Голливуде, во-первых, стало очень дорого снимать. Картины стоят 60, 100, 130 миллионов долларов. Во-вторых, публика изменилась, зритель помолодел, его интересуют в основном блокбастеры, экшн. И у нас то же самое произошло. Юным зрителям больше нравятся фэнтези, чем проблемные фильмы. Наша публика воспитана уже на американском кино.

П У Б Л И К А Ц И И

Семен Школьников. 1984

СЕМЕН ШКОЛЬНИКОВ

Тяжкий путь кинохроникера

Чем старше становишься, тем быстрее мчатся дни. Свой возраст начинаешь замечать тогда, когда вдруг видишь, как поредел строй твоих друзей, что все меньше и меньше остается в жизни кинооператоров, снимавших Великую войну. Среди них, моих фронтовых друзей, Аркадий Михайлович Шафран, которого, увы, уже нет в живых, занимает особое место.

Очень, очень давно я был его ассистентом, и с тех пор до последнего дня его жизни мы были дружны.

Шафран неожиданно для себя самого стал самым знаменитым в мире кинооператором хроники. В двадцать три года он оказался на борту парохода «Челюскин». Когда затертый льдами пароход стал тонуть, Аркадий впопыхах, как и другие члены экипажа, покинул судно, полуодетый, не прихватив ничего из личных вещей. Зато в руках у него были киноаппарат и сумка с заряженными пленкой кассетами. Осознавая историческую значимость происходящего, он тут же начал снимать драму, разыгравшуюся среди суровых арктических льдов. Морозный ветер продувал полуодетого оператора насквозь. Пальцы рук, крутивших ручку аппарата, закоченели и плохо слушались. Но Шафран старался не думать об этом, как и о том, что лед под его ногами трещит и в любой момент может разойтись, открыв обширные разводы с черной водой, источавшей клубы морозного пара. В этот момент для него выше всего было профессиональное чувство долга. Уже потом его фильм «Челюскин» получил Гран-при на кинофестивале в Венеции.

Двадцатитрехлетний оператор Аркадий Шафран был награжден орденом Красной Звезды. Ему подарили квартиру, уже обставленную модной мебелью, и легковой автомобиль «ГАЗ», один из первых автомобилей, выпущенных молодой автомобильной промышленностью страны.

Челюскинскую эпопею Шафран снимал французским киноаппаратом «Дебри». Когда об этом узнал конструктор и хозяин фирмы Андре Дебри, он вывесил в своем кабинете большой портрет оператора. Андре Дебри подарил Шафрану объектив с золотой пластиной, на которой были выгравированы слова благодарности герою челюскинцу.

...Он был отличным оператором. Его нарасхват приглашали режиссеры-документалисты.

Перед самой войной Шафран был удостоин Сталинской премии.

...Однажды, перебирая свой архив, я неожиданно натолкнулся на папку с надписью «Рассказы фронтовых операторов». И был несказанно обрадован, когда среди «рассказов» обнаружил пачку листков сколотых канцелярской скрепкой и с пометкой «Аркадий Михайлович Шафран — фронтовой кинооператор» (Москва, магнитофонная запись. 1976 год.). Помню, тогда я спросил его:

—Это правда, что, вернувшись в Москву из плена, ты, не заходя домой, появился на студии? Очевидцы рассказывали, что в армяке, с бородой ты был очень похож на Ивана Сусанина. Ребята в тот же день тебя сфотографировали. Покажи это фото.

Я рассматривал фотографию, и он сказал:

—Знаешь, Сеня, друг мой, обо всем, что нам пришлось испытать в плену, уже много написано очевидцами, хлебнувшими там горя, есть потрясающие киноматериалы, художественные фильмы. Хотя бы «Судьба человека». Я к тому, что ничего нового тебе не расскажу. Да и вспоминать эти пережитые ужасы нелегко, хватает за сердце.

—И все же, Аркадий...

—Ну ладно, слушай и записывай: «Колонна двигалась лениво, как вязко текущая по равнине река. Люди шли с поникшими головами. В этом чувствовалась обреченность. Кое-кто опирался на палку, а кому-то посчастливилось раздобыть костыль. Тот, кто мог двигаться самостоятельно, сам подставлял свое плечо товарищу по общей беде. Многие в этом «строю» были перевязаны грязными бинтами с пятнами запекшейся крови. Сбитые в кровь ноги месили холодную дорожную грязь...»

Я слушал печальный рассказ своего друга, и мне представлялось, что эта дорога чем-то похожа на путь, который вел Христа на Голгофу.

—Аркадий, — воспользовавшись паузой, сказал я. — Ты единственный из фронтовых операторов, который в самом начале войны попал в плен, и тебе удалось бежать... Прошу тебя, расскажи об этом подробнее...

—В воскресенье 22 июня 1941 года, я был дома. Мы — кинохроникеры, как пожарники. При первом же тревожном сообщении бежим на сборный пункт. В данном случае сборным пунктом была наша тогда студия «Союзкинохроника». На следующий день были сформированы три фронтовые киногруппы. 24 июня я выехал с группой на Западный фронт.

Моими первыми фронтовыми спутниками были оператор Владимир Ешурин и ассистенты Владимир Комаров и Андрей Николаевич. В последний момент я решил захватить что-нибудь съестного. Забежал в буфет, стою у стойки, жду. Буфетчица собирает в пакет бутерброды, а сама не видит, что кладет. Слезы глаза заливают: «Куда же вы едете? Вас же всех убьют...»

Поезд наш шел медленно, часто останавливаясь, подолгу простаивая на безымянных станциях, а то и прямо в поле. Не доезжая до Смоленска, мы услышали тревожные гудки паровоза. Это было оповещение о воздушном налете, первой бомбежке, которую мне предстояло пережить. Рванули бомбы. Мы выскочили из вагона, спрыгнули в какую-то канаву. Сбросив бомбы, самолеты улетели. Поезд, в котором мы ехали, не пострадал. Но вокруг на насыпи валялись разбитые вагоны — результат предыдущих бомбежек. Где-то вдали вздымались черные клубы дыма — горела нефтебаза.

В штабе нас в общих чертах проинформировали о дислокации войск. Сейчас я уже не могу припомнить, почему мы решили ехать в Оршу. На окраине этого города стояла артиллерийская батарея, которая вела огонь по невидимому противнику. Я спросил у командира, на какое расстояние бьет артиллерия, где цель. И получил совершенно определенный ответ: «В трех километрах. Огонь ведем по обозу противника!»

Я подумал, если обоз противника находится в трех километрах от огневых позиций нашей артиллерии, то где же наши передовые части? Конечно же, ближе. По спине пробежал холодок.

Потом мы снимали прифронтовой аэродром. Снимали наших летчиков. Собирались лететь с ними, но командир части не разрешил. Сказал, что мы к полетам не подготовлены, а ему сейчас не до киносъемок. Наверное, в то время он был прав. Когда я снимал летчиков, к ним приехала бригада артистов. Состоялся концерт. Помню, среди артистов были знаменитые: Хенкин, Русланова, Гаркави и другие. Руководил концертной бригадой Филиппов, который был до войны директором ЦДРИ. После войны он написал книгу о тех

военных годах, и там он описывает встречу с фронтовыми кинооператорами, их концерт на аэродроме. В один из дней на пустынном шоссе под Борисовом мы встретили наш танк. Нам показалось странным, что шел он навстречу нам, а пушка была повернута назад. По словам командира танка, он только что обнаружил большую колонну немецких войск. Он решил не ввязываться в бой и отойти. Танкист сказал, что немцы совсем близко. Мы вбежали на горку и не более как в двух километрах, а может быть, и меньше, увидели немецкие войска. И хоть не было у меня телеобъектива, я все же снял эту колонну, которая вытянулась на извилистой дороге, как змея. Немцы нас обнаружили и обстреляли. Пришлось ретироваться. Это была моя первая встреча с гитлеровскими оккупантами.

Но тогда все обошлось. В плен я попал позже. В октябре 1941 года. Я находился тогда на Брянщине, в 50-й армии. С ассистентом Андреем Николаевичем мы отправились в штаб фронта, чтобы перебазироваться на другой участок. Как раз в это время танки Гудериана прорвали нашу оборону южнее Брянска. Нам сказали в штабе армии, что штаб фронта находится восточнее Брянска. Когда мы проезжали через Брянск, а это было 6 октября, нас поразила какая-то тревожная тишина. Улицы были безлюдны. Только при въезде в город заметили красноармейца. Он стоял на посту, охраняя мост через речку. Недавно бомбили город. Разрушенные дома, пожарища, битое стекло и кирпичное крошево на асфальте улиц...

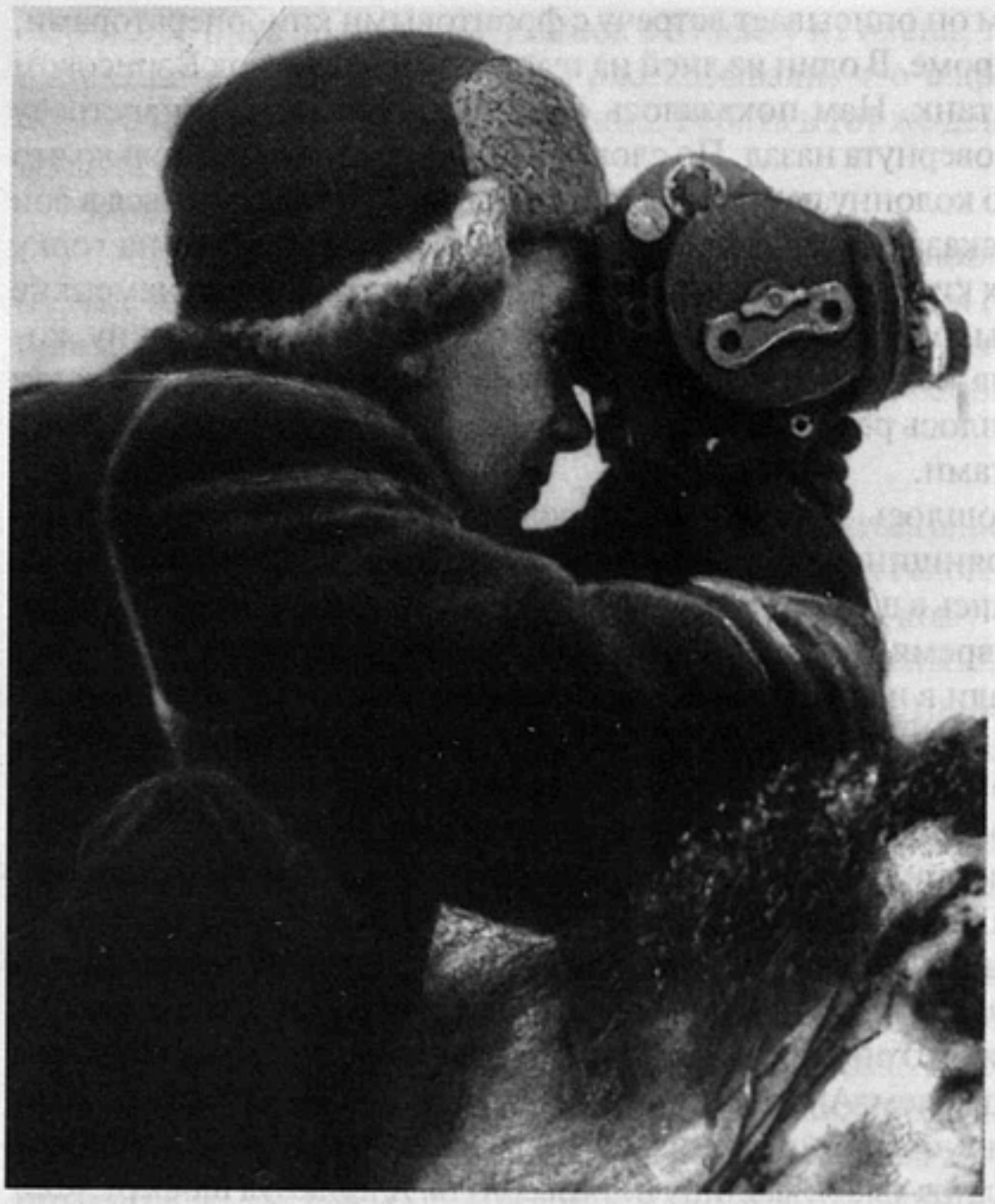
В восточной части города увидели воинскую колонну. Она двигалась навстречу. На тротуаре стояла небольшая группа горожан. Они замахали нам руками. Мы решили, что они приветствуют нас. Машина у нас была грузовая. Я сидел рядом с водителем. Андрей устроился в кузове, и ему ничего видно не было. Мы сблизились с колонной и только тут разглядели, что навстречу нам двигались немцы. Улица узкая, машину не развернуть. Я крикнул шоферу: «Давай в сторону!»

Он резко повернул руль вправо. Машина передними колесами перескочила придорожную канаву и безнадежно заглохла. Немцы открыли пулеметный огонь. В первые месяцы войны оружие операторам не выдавали, поэтому ответить на огонь нам было не из чего. Да, впрочем, это и не изменило бы ситуацию. Слишком неравными были силы. Так мы попали в плен. Забрали у меня киноаппарат, содрали с ног сапоги. Очки сбили, слышал только, как они хрустнули под сапогом завоевателя. В первые дни я страшно переживал утрату киноаппарата. Ну, а очки, сам знаешь, — без них я слеп.

Нас втолкнули в какой-то скотный загон. Там уже находилось немало наших красноармейцев, превратившихся теперь в военнопленных. Три дня без пищи и воды продержали нас в этом загоне. Кругом колючая проволока и много-много наблюдательных вышек.

В этом месте я прерву повествование Аркадия Михайловича и расскажу об одном случае, связанном с его пленением. Об этом я слышал от самого Шафрана. Когда-то я его записывал на диктофон, но потом об этом забыл. Вспомнил лишь, когда стал переносить его рассказ с магнитофонной ленты на бумагу. Сейчас затрудняюсь сказать, почему на ленте не оказалось этого рассказа Шафрана. Вполне возможно, что по невнимательности, торопливости или в результате известной доли волнения я не включил в тот момент диктофон. Но Аркадия Михайловича, увы, к тому времени уже не было в живых. Поэтому полагаться могу только на свою память.

А случилось вот что. Перед выездом в штаб фронта Шафран зашел в оперативный отдел штаба армии, чтобы узнать местонахождение «хозяйства», куда ему следовало прибыть. В отделе он обратился к штабному майору. Тот, почти не глядя, ткнул карандашом в карту оператора. Шафрану это показалось по меньшей мере странным. И он с присущей ему деликатной настойчивостью переспросил: «Точно ли там «хозяйство», где вы указали, товарищ майор? Не могло ли оно передислоцироваться за это время?»



Семен Школьников. 1944

— Езжайте туда, куда вам указали! — грубо рявкнул майор.

Как большинство интеллигентных людей, Шафран тушевался перед неприкрытым хамством.

— Вот и приехали прямо в плен, — горестно сказал он. И вдруг с запоздалой яростью произнес: «Эх, попался бы мне этот майор сейчас...»

Помню, через некоторое время, немного отойдя, он сказал:

— Знаешь, Семен, когда я вспоминаю того майора и подобных ему зазнавшихся неучей и разгильдяев, я понимаю... Нет, я в этом уверен... Трагический июнь сорок первого начался с таких вот безответственных людей, которых поставили на командные должности. На высокие должности! Талантливые же командиры Красной Армии были почти сплошь выбиты еще накануне войны... Этими неучами так называемыми затыкали дыры в армейском строю. — Ну, ладно, я отвлекся, — сказал мой друг, проведя ладонью по лицу. — В лагере немцы сразу стали нас сортировать. В первую группу отобрали коммунистов и политработников. Во вторую командиров. Все остальные оказались в третьей группе. Тех, кто попал во вторую и первую группы, сразу же куда-то увезли. Куда — не знаю. Но полагаю, что эти люди погибли раньше, чем кто-либо другой...

Кормили в лагере только раз в день. На завтрак, обед и ужин — баланда из гнилых капустных листьев. Трудность нашего положения с питанием усугублялась еще и тем, что в отличие от некоторых солдат, сумевших сохранить в вещмешках кое-какой «нз», у нас с Андреем ничего не было. Не было и котелков. До тошноты постоянно хотелось есть. Не выдержав, мы отправились на поиски какой-нибудь посуды. Случайно за углом барака Андрей, мой ассистент, нашел старое, с тройным слоем грязи, помойное ведро. Долго мы его оттирали песком, но до конца очистить так и не смогли. Ведро стало для нас и котелком, и тарелкой. Его постоянно надо было таскать с собой. Оставишь на минуту без присмотра — ищи ветра в поле.

Поначалу нас буквально тошнило от вонючей лагерной пищи и от «посуды» тоже. Но, говорят, человек привыкает ко всему. Привыкли и мы. Ложек,

конечно, у нас не было. Поэтому по очереди мы брали ведро, подносили его ко рту и опрокидывали его и таким образом пили жижу, а потом все остальное, соблюдая очередность, выгребали пятерней. Надо было как-то существовать, потому что мы с Андреем на что-то еще надеялись.

Зима в 41-м наступила неожиданно рано. В октябре.

На ночь все пленные стремились втиснуться в барак. Там было немного теплее, чем на улице. Людей набивалось такое количество, что можно было только стоять. Когда ноги затекали, выходили наружу, устраивались в заветренной части двора, за углом барака. Стелили одну шинель на землю, а второй укрывались. Ложились обязательно на левый бок, опасаясь застудить легкие. Немцы больных не жаловали, их просто пристреливали.

Каждое утро из лагеря выводились небольшие группки на работу. Нас с Андреем в них почему-то не включали. А мы пришли к мысли, что с таких работ, когда тебя выводят за колючую проволоку, легче всего совершить побег. Поэтому решили проявить инициативу и на следующее утро самовольно примкнули к одной из таких групп. Хотелось проверить, насколько реальны наши предположения и возможен ли побег в подобной ситуации.

Однако на следующее утро построили весь лагерь. Мы полагали, что на работу, оказалось же, что перегоняют в другой лагерь. Колонна военнопленных вытянулась по дороге на большое расстояние. В голове колонны и в ее хвосте ехали на машинах солдаты с пулеметами, по бокам шли конвоиры с собаками на поводках.

Когда наступил вечер, нас остановили на опушке леса. Недалеко находилось картофельное поле. Андрей отправился добывать картошку, попросив меня оставаться на месте, чтобы нам не разминуться. Я ждал, долго ждал, но Андрей все не возвращался. Я подумал, что пора идти на поиски. По дороге несколько раз негромко окликал Андрея. Тишина... Вернулся к кострам, обошел их все до единого. Андрея нигде не было. Решил отложить поиски до утра. Пристроился возле одного из костров и просидел возле него до утра. Чуть рассвело, и нас погнали дальше. Пошел дождь пополам со снегом. На ногах у меня были лапти. Снабдили меня ими добрые люди, когда увидели мои сбитые в кровь босые ноги. В первый же день плена, как я тебе уже говорил, сапоги содрал с меня один шустрый немец. Лапти пристраивать к ногам я не умел. Поэтому портянки из них все время вылезали, волочились по грязи, мешали идти.

Механически переставляя ноги, я все думал о том, как мне отыскать своего товарища, и не заметил, как попал в голову колонны. И тут меня осенила мысль прочесать всю колонну до самой последней шеренги. Немного замедлив шаг, я начал отставать. Так переходил я из одного ряда в другой до тех пор, пока не оказался в последнем ряду. Сзади были только конвоиры и собаки, немецкие овчарки. Больше мне не суждено было увидеть Андрея. Скорее всего, он погиб на том самом картофельном поле...

Следующий привал был в избушке, на болоте. Всю ночь едкий дым костра разъедал глаза, а отойти было никак нельзя, потому что место твое тотчас же будет занято таким же бедолагой, как и ты. К утру я почти ослеп. В голове билась страшная мысль, что наступит утро, конвоиры заставят подняться едва держащихся на ногах людей и страх неминуемой смерти погонит их дальше, а вот смогу ли подняться и переставлять ноги я? Десять абсолютно голодных суток сделали свое дело. Сил не было. Уж лучше скорая смерть при побеге, чем медленное умирание в лагере от голода и болезни.

Я решил бежать. Мысль о возможной смерти не тревожила, не вызывала никаких охранительных чувств. Почему-то именно в этот момент вспомнились мне слова из проповеди Христа: «Любите врагов ваших, благословите проклинающих вас!» Прозвучали во мне эти слова, и тут все им воспротивилось. Нет, не мог я, видя, что происходит вокруг меня, да и со мной, согласиться с этими словами. Кругом — горе, слезы, кровь... И все это простить врагу? Нет, нет и нет!

Стелился утренний туман. И я пошел. Пошел открыто, не таясь. В полный рост. Деловой решительной походкой.

Вышел на дорогу. Осмотрелся. Никакой охраны. Перешел дорогу... Никого. Тихо. Я понял, что вырвался на свободу. И вот тут-то на какое-то мгновение мне стало страшно. Мелькнула трусливая мысль, а вдруг за мной следят, и я, идущий сейчас по хрусткой прихваченной осенним морозцем траве, уже на мушке, еще шаг, другой и... утреннюю тишину разорвет выстрел... Или, что еще хуже, по моему следу пустят собак. Они же в момент растерзают меня. Кругом — открытое поле, ни бугорка, ни кустика... И я побежал. Бежал долго, бежал, когда уже не было сил, когда сдавило грудь. Все передо мной было словно в тумане. Не скажу сейчас — не помню, — сколько я бежал, но вдруг увидел перед собой несколько изб.

Постучался в одну из них. Дверь отворила женщина с добрыми глазами. Я вошел. Изба была буквально набита такими же, как я. Женщина, видя мою растерянность, посоветовала идти на чердак, на сеновал. Здесь гулял ветер, проникавший через прорехи в кровле. Зарылся я поглубже в сено и мгновенно заснул.

И знаешь, мне приснился сон. Мы с тобой в Арктике, на ледоколе снимаем, когда судно в сильную пургу колет льды. Ураганный ветер сбивает с ног, а я кручу ручку аппарата. Рука очень застыла, и весь я окоченел окончательно, но надо снимать, обязательно надо, во что бы то ни стало, промелькнула мысль во сне, на то мы и кинохроникеры. И я кручу ручку аппарата, изо всех сил кручу...

Проснулся от оклика хозяйки. Открыл глаза. Уже наступил день, и через прорехи в крыше светило солнце. Я весь промерз.

— Фу ты, дьявол! Наконец-то добудилась, — вполне миролюбиво произнесла хозяйка. — Ты вот что, парень, уходи! Скоро ко мне на постой немцы придут. Как бы беды не случилось! Твои друзья ушли. Еще ночью... Ты ведь почти сутки проспал.

— Куда же мне идти? — произнес я вслух.

— Иди через огороды... Потом увидишь деревеньку. Там немцев нет. Авось люди добрые найдутся, пристроят тебя как-нибудь... Свои ведь как-никак.

Я добрался до указанной мне хозяйкой деревни и постучался в первый же дом. Открыв дверь, новая хозяйка пропустила меня в парное домашнее тепло. Долго и, как мне показалось, жалостливо смотрела на меня. Потом сказала находившемуся в избе нашему солдату-окруженцу:

— Ну, парень, ты уже здоров, окреп. Иди дальше... А вот этого, — кивнула она в мою сторону, — мы примем... Ничего, поставим на ноги.

Меня оставили. Я был вымыт, обогрет, накормлен. До сих пор не могу простить себе, что не удержал в памяти имя этой доброй женщины. Что-нибудь записывать в условиях оккупации я не мог себе позволить. Помню только, что называлась деревня Починок. Находилась она на дороге между Рославлем и Смоленском.

Дней через десять, — продолжал свой рассказ Аркадий Михайлович, — я сказал хозяйке, что хочу перейти линию фронта, хочу к своим. Без слов она извлекла из сундука старую и очень, на мой взгляд, странную одежду. Домотканый армяк, холщовые штаны и новые лапти с онучами. Я облачился во все это, перетянул армяк бечевкой, водрузил на голову какую-то невероятную шапку. К тому времени у меня отросла длинная и пушистая борода. Глянул я в старенькое зеркальце, и мне показалось, что я встретился взглядом с Иваном Сусаниным. Хозяйка посмотрела на меня и одобрительно улыбнулась. Ее дети-школьники достали из своих учебников школьную географическую карту. По ней я выбрал для себя основное направление. Запомнил, через какие населенные пункты мне придется следовать. Хозяйка дала совет — идти только днем. Ночью немцы стреляют без предупреждения. Мы с ней придумали для меня незамысловатую легенду. Я добираюсь к себе в деревню из заключения. Деревню она назвала. Там жили ее родственники. Она и фамилию их настоятельно просила запомнить.

Перед тем как покинуть дом, который согрел меня, вдохнул в меня жизнь, я присел к столу и написал письмо жене. Тогда, в 41-м, у меня не было абсолютной уверенности в том, что мне удастся добраться до линии фронта и перейти ее. Не знал я, что со мной будет, дойду ли до своих. Я хотел, чтобы меня не считали попавшим в плен. Я надеялся, что таким путем моя семья, мои товарищи, может быть, узнают, что со мной случилось. Письмо я передал хозяйке и попросил отправить его по моему московскому адресу, как только их местность освободят наши войска. В письме я описал всю свою одиссею...

С интервалом в один месяц Аркадий Михайлович отправил жене два письма.

Первое письмо датировано 20 октября 1941 года:

«Ну, Нинка, слушай мою грустную историю...» В нем Шафран скрупулезно излагает историю своего пленения, одиссею своих скитаний по вражеским тылам.

Вот второе. На нем стоит дата — 20 ноября 1941 года. Это канун нашего контрнаступления под Москвой.

Моя дорогая, моя нежная и бесконечно любимая!
Вот уже прошел месяц с тех пор, как я написал тебе первое письмо. За этот месяц я прошел из-под Смоленска до Алексина (это между Тулой и Серпуховом)... Уже месяц иду из деревни в деревню, месяц живу милостыней чужих людей, пока еще жив, пока еще здоров, но и здоровье, такое нужное сейчас, сохранить все трудней...

Нинушенька, дорогая моя, неужели это пройдет, неужели это когда-нибудь кончится, неужели мне еще суждено увидеть вас когда-нибудь, мои дорогие. А страшная, холодная, злая зима уже на дворе, и день ото дня становится холоднее, а надеть нечего, ноги в лаптях, уже истрепал три пары, а достать новые трудно. Э, да о чем говорить, одно слово — плохо. И единственное желание, единственное чувство, которое еще придает мне силы, заставляет еще как-то шевелить ногами, — это желание прочитать эти два письма вместе с тобой. Все-таки верю, не могу не верить в то, что все кончится хорошо, я верю, что это чудо совершится.

— К письму, которое я оставил у первой хозяйки, — вспоминал Шафран, — была ею сделана приписка. Эта женщина сообщала, что «человек, который у нас был, написал это письмо и просил его отправить при первой возможности, что я и делаю. Не знаю, что с ним было дальше. Жив ли он?»

Шел я до линии фронта более месяца. Прошел свыше пятисот километров. По дороге мне встречались наши солдаты-окруженцы. Они тоже, как и я, пробирались к линии фронта. Какое-то время шли вместе, потом расставались, встречался и шел с другими. Вдвоем ведь всегда сподручнее, чувствуешь себя уверенно.

Останавливались в деревнях. Люди принимали нас жалостливо и чем могли помогали. Кормили, устраивали на ночлег.

Так от деревни к деревне, обходя немецкие гарнизоны, мы продвигались к линии фронта.

Неожиданно на нашем пути оказалась преграда. Речка. Нужно было перебраться на другой берег, а мост охранялся. И хотя речка была не очень широкая и глубокая, но стоял октябрь, кругом снег, а она не замерзла, и течение быстрое. Но другого пути у нас не было, и мы решили идти вброд. Сняли с себя одежду, связали в узел и, подняв его над головой, вошли в воду. Была безлунная ночь. К счастью, речку мы перешли благополучно. Но окоченели так, что кожа посинела и зуб на зуб не попадал, дрожь унять было невозможно. На другой стороне речки, на горе, увидели деревушку. Решили, что там мы отогреемся и обсушимся после ледяного купания. Но, когда мы оделись и взобрались на гору, то так согрелись, что нам уже не захотелось заходить в деревню, терять время. Удивительно, что никто из нас не заболел в пути, никаких насморков и кашля.

Все чаще стали встречаться немецкие войска. Их гарнизоны располагались по деревням. Поэтому нам приходилось их обходить. А это лишало нас крова и еды.

Наконец мы добрались до реки Оки, где в районе Алексина проходила линия фронта. На той стороне реки были наши. В отличие от той речки Оку перейти было легче, но была и трудность. Она замерзла — был конец ноября, можно было перейти по льду. Но немцы кругом. Вот в чем сложность.

Мы собрались в разрушенном, пустом заводике и стали думать, как нам перейти реку. Кругом заводика был совершенно разбитый поселок и, конечно, ни одного жителя.

На первых порах ничего путного мы не придумали. Но к великой нашей радости поздно вечером мы повстречали старика. Он собирал щепки около разрушенного дома. Стали расспрашивать, как нам перебраться на ту сторону. Старик охотно указал наиболее удобное место для перехода и посоветовал идти только днем, ночью и немец, и свои могут открыть огонь. Опасно. Он сказал, что люди часто переходят в этом месте реку, авось повезет...

Через пару дней, отдохнувшие и выспавшиеся, мы незаметно, скрываясь за развалинами, подошли к реке. Остановились, огляделись. Сошли на лед и пошли. И вдруг пулеметная стрельба. Мы залегли. Стрельба прекратилась. Поднялись и пошли уже более резво. Опять пулеметная очередь. Пули зафырчали совсем рядом. Мы упали на лед. Лежим, не шевелимся. Проходит минута, две... И вдруг один из нашей группы скомандовал:

— Бегом!

Мы вскочили и побежали во всю мощь наших ног и благополучно достигли берега, где нас встретили наши солдаты.

Не передать радости, которая охватила нас, когда мы оказались среди своих. Мы просто плакали.

Ему удалось перейти линию фронта. После был допрос в отделе контрразведки «Смерш».

— Как это вам удалось бежать из плена? Странно. В то время, когда многие тысячи наших красноармейцев и командиров сидят за колючей проволокой в фашистских лагерях, вы из плена бежите?

Оказывается, он, кинооператор Шафран, подозревается в шпионаже в пользу фашистов.

Что мог ответить Аркадий Михайлович оперативнику из «Смерша»? Он даже самому себе не мог объяснить, как ему удалось бежать. Подумав, он сказал:

— Я очень хотел к своим. Я очень хочу снимать эту войну. Может быть, поэтому во мне родилось неукротимое стремление, родилась неимоверная смелость...

И снова, в который уже раз, произошло чудо. Чудо, конечно, по тогдашним временам. Поверил кинооператору капитан из «Смерша». Может быть, читал когда-то о героях челюскинцах и слышал о нем, Шафране. Поверил и отпустил.

Вот так Шафран прибыл в Москву. И, не заходя домой, как был в «армячном костюме», так в нем и заявился на студию.

И снова звучит голос Аркадия Михайловича:

— Сказать, что была радостная встреча с товарищами — значит, почти ничего не сказать... Не знаю, какие слова найти, чтобы нарисовать встречу? Ведь многие были уверены, что меня давно нет в живых... Меня расспрашивали, меня фотографировали... Смеялись над моим видом... Вот фотография. Правда, есть сходство с Иваном Сусаниным?

Вскоре включился в работу. Снимал, как трудятся люди на оборонных заводах, как готовятся войска к новым боям. Снимал на подмосковных аэродромах авиацию дальнего действия. Летал с летчиками и снимал эпизо-

ды бомбежки переднего края и ближнего тыла фашистов. В одной из частей служил в то время знаменитый летчик. Его фамилия Молодчий. Герой Советского Союза. Молодчий летал на бомбежку Берлина. Я летал с ним и снимал, конечно.

...Некоторое время я снимал в тылу, потом стал просить, чтобы меня направили во фронтовую киногруппу. Поняв, что мои деликатно-интеллигентские просьбы на начальство не действуют, я переменил тон и стиль и стал требовать прямо, громко и, может быть, по-солдатски грубовато. Помогло. Но после долгих проверок и согласований по инстанциям. А просился-то я не в тыл — на фронт просился. И меня наконец отправили на Воронежский фронт. Там я сразу попал в сильную кутерьму — на Курскую дугу.

Бои были жестокие. Лез я с аппаратом в самую гущу боя. Я снимал и ликовал. Ведь армия наша двигалась вперед.

Мой друг не упомянул об истинной причине, по которой ему отказывали снимать на переднем крае.

Дело заключалось, конечно, в том, что он был в плену. Долгие годы тянулся за ним мрачный шлейф недоверия. Во все времена воинов, побывавших в плену, встречали, как великомучеников. И только у нас их подозревали во всех смертных грехах.

После войны талантливый режиссер Лидия Ильинична Степанова, с которой Шафран еще до войны снял несколько фильмов, пригласила его и еще двух операторов снимать большой цветной документальный фильм о Кубани.

Когда фильм был смонтирован и озвучен, его, как это было тогда принято, показали в ЦК ВКП(б). Там картина понравилась. Создатели ее ликовали, но, оказалось, преждевременно. Вскоре министр кинематографии И.Г.Большаков повез картину в Кремль. Решил показать ее Сталину. Сталину фильм не понравился. Этого было достаточно, чтобы фильм устами киноначальства был забракован, в результате всю киногруппу уволили без права работать в кино. И опять, в который уже раз, счастье отвернулось от Шафрана.

Долго, очень долго Аркадий Михайлович, признанный мастер операторского искусства, не мог найти себе работу. К тому времени у него было уже двое детей. Жена не работала. Денег на «черный день», как и у большинства наших людей, у Шафрана не было. Семья в буквальном смысле слова голодала. Стали продавать все, что можно было продать... Только через год ему вроде бы повезло. Его взяли на работу в фотолабораторию. Лауреат Сталинской премии, всемирно известный кинооператор, мастер высшей категории, орденоносец стал проявщиком фотографий.

Это был последний удар, который преподнесла ему судьба. Только через несколько лет руководство кино смилостивилось и разрешило талантливому кинодокументалисту работать. Но не на его родной студии документальных фильмов, а на студии «Центрнаучфильм».

Возвращаясь к прошлому, мой друг частенько вспоминал, как во время скитаний по оккупированной земле, где-то под Ельней, он оказался на постое в избе старой одинокой женщины. Шафран стал невольным свидетелем ее гадания соседке. После каждой фразы соседка согласно кивала головой и восклицала: «Ой, правда... Ой, верно!»

Уверовавши в талант хозяйки Аркадий Михайлович попросил погадать и ему. Гадалка раскинула карты и почти точно угадала его прошлую жизнь. А о ближайшем будущем сказала, что он благополучно доберется до своих, хотя и с большими трудностями.

— Фортуна, — сказала она, — на твоей стороне... Иди с Богом!

И он пошел. И добрался до своих.

Окончание следует

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ

Снимать — значит жить

В первый раз я посмотрел в объектив кинокамеры — это была 16-*мм* Bell and Owell — в сумасшедшем доме. Его директором служил очень высокий человек, чье лицо с течением времени все больше напоминало лица его пациентов. Я жил в то время в моей родной Ферраре, милом городке на паданской равнине. Мы с друзьями решили снять документальный фильм о сумасшедших. Директор всеми силами старался нам помочь: он катался по полу, демонстрируя реакции душевнобольных на внешние раздражители. Но я твердо решил снять фильм на натуре, то есть со всамделишными сумасшедшими, и в конце концов директор сдался и сказал: «Попробуй».

Мы установили камеру, подготовили софиты и расставили больных, готовясь снять первый план. Должен сказать, что безумцы исполняли наши команды со смирением и прилежанием, ужасно стараясь делать все как следует и боясь сделать что-нибудь не так. Они были очень трогательны в этом своем старании и очень забавно передвигали вещи. Наконец я дал команду включить софиты. Я был немного взволнован. Вдруг комната залилась ярким светом. На какое-то мгновение больные застыли, словно окаменели. На лице ни одного актера я не видел столь глубокого выражения ужаса. Это длилось одно мгновение, и потом произошло нечто неописуемое. Сумасшедшие начали корчиться, кричать, кататься по земле, как это проделывал директор. Комната превратилась в один из кругов ада. Больные отчаянно старались спрятаться от света, как от угрожавшего им доисторического чудовища, их лица, в покое удерживавшие безумие в человеческих пределах, теперь выражали разрушительный ужас. Оператор не мог найти в себе силы включить камеру или дать хоть какую-то команду. Наконец директор закричал: «Стоп! Выключайте!» И во вновь погрузившейся в сумрак комнате мы стали различать клубок обессиленных тел, движения которых напоминали последние судороги агонии.

Эта невыносимая картина всегда стояла у меня перед глазами. И хотя я этого не сознавал, именно от нее берут для меня начало все наши разговоры о неореализме.

Все это происходило до войны.

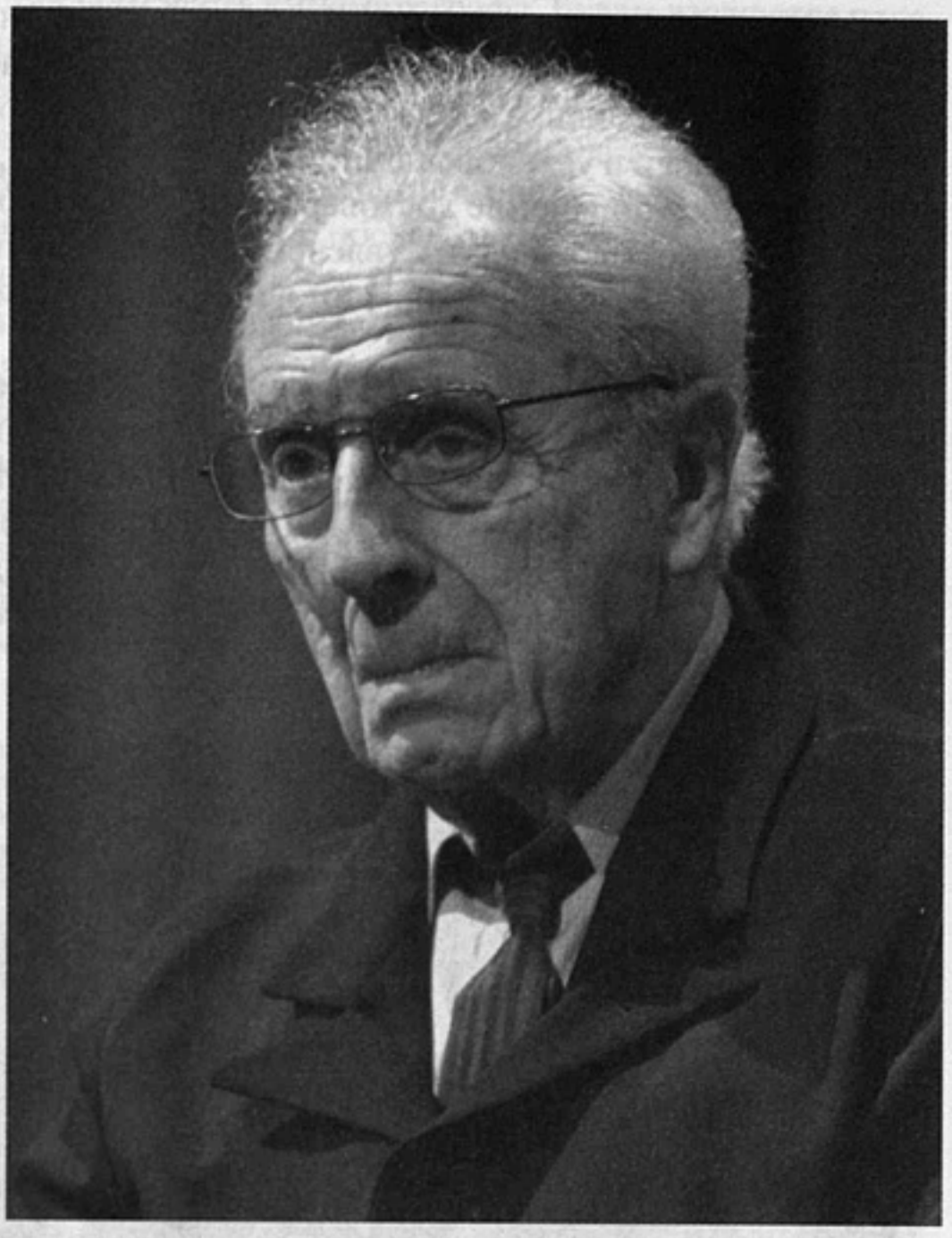
Потом пришла война, и мы стали свидетелями многих других эпизодов насилия или даже безумия и со временем привыкли к ним. Но когда сразу после войны здесь, в Италии, мы стали рассуждать о неореализме, я всегда думал о том так и не снятом мною документальном фильме. Казалось, что итальянское кино не может освободиться от этого искомого критерия правды: реально, еще реальнее... Камера, спрятанная на дороге или за замочной скважиной, чтобы ухватить самые тайные стороны реальности... Школьные эстетические понятия были сметены этим ветром, желанием столкнуть теорию с фактами, с фильмами. И надо сказать, что многие из фильмов достигли своей цели. Правда — это то, что вокруг нас реальность была исключительной, обжигающей. Как можно ее игнорировать?

Снимать фильм — не то же самое, что писать роман. Флобер говорил, что жить — не его профессия: его профессией было писать. Но снимать фильм — это именно жить, по крайней мере, для меня. Моя личная история не прерывается во время съемок. Наоборот, именно тогда она становится наиболее интенсив-

---

Публикуется по: Antonioni Michelangelo. Fare un film e per me vivere. Scritti sul cinema, Marsilio, 2001.

ной. Искренность, эта в той или иной степени автобиографичность, эти вливания в мехи фильма персонального вина, — что она такое, если не способ участия в жизни, не стремление добавить нечто доброе (по крайней мере, в намерениях) к нашему личному наследию, о богатстве или скудости которого будут судить другие. Очевидно, что поскольку фильм — публичное зрелище, благодаря ему факты нашей частной жизни перестают быть таковыми и тоже становятся публичными. И после войны, в эпоху трагедий, тревог и страхов, определивших судьбы всего мира, было невозможно говорить о другом.



Микеланджело Антониони

Есть времена, когда игнорировать некоторые факты было бы нечестно для умного человека, потому что ум, который в нужный момент подает в отставку, — это неувязка в терминах. Я думаю, что люди кино должны быть всегда связаны со своим временем, не столько для того, чтобы выражать и интерпретировать его самые свежие и трагические события (мы можем даже смеяться над ними, почему нет?), сколько для того, чтобы улавливать их резонанс внутри себя, для того чтобы быть искренними и последовательными наедине с собой и честными и смелыми перед другими. Мне кажется, это единственный способ оставаться живым. Но я считаю, что этот принцип «правдиво, еще правдивее», который лежит в основе итальянского неореализма, принцип, иногда доводимый до крайности, должен пониматься несколько шире, чем он трактуется. Потому что сегодня, в более или менее нормальной обстановке, важно показать не столько отношения индивидуума с окружающим миром, сколько индивидуума самого по себе, в его сложной и волнующей достоверности. Что мучит, что подталкивает к действию современного человека? Какой резонанс вызывает в нем то, что произошло и происходит в мире?

Наверное, только эти вопросы мы должны задавать себе, снимая наши истории.

Говоря о моем фильма «Крик», французские критики вывели новую формулу: «внутренний неореализм». Я никогда не думал о том, чтобы дать название тому, что для меня всегда было насущной потребностью, начиная с того самого фильма о душевнобольных, — вглядываться внутрь человека: какие чувства и мысли движут им на его пути к счастью, или к несчастью, или к смерти. Я никогда не «задавал» себе тему, для того чтобы перенести ее в фильм. Я ненавижу запрограммированные фильмы. Я стараюсь просто рассказывать или, скорее, показывать истории и надеюсь, что они понравятся зрителю, даже если они горькие. Жизнь не всегда весела, и нужно иметь мужество

смотреть на нее со всех сторон. Я предоставляю снятому фильму самому раскрыть свой смысл. Если идеи находятся внутри нас и мы искренни в своем рассказе, то они непременно выйдут наружу. Важно, чтобы рассказ был направляем горячей и уравновешенной мыслью. В кино, которое мне нравится, образы создают ощущение достоверности, подлинности, не теряя при этом проникновенности. Никаких увлечений, бреда, интеллектуальной экстравагантности: мир, увиденный в лицо, а не вверх тормашками или по диагонали.

Должен теперь признаться, что я чувствую себя не в своей тарелке: зачем все эти теоретические рассуждения? Вывод всегда один: кино, как и литература, бесполезны, если в них нет истины и поэзии. Мне возразят, что фильмы такого рода редки, тогда как другие более многочисленны, к тому же их награждают призами, премиями. Очевидно, что необходимы картины разные, пусть будут. Но те, о которых я говорю как об истинных, имеют настоящее зна-

Плакат к фильму «Крик»

чение, и только они составляют честь кинематографа. Будем в качестве парадокса рассматривать так называемые арт-фильмы как пороки кино добродетельного, то есть коммерческого. Вместе с Сэмьюэлом Батлером мы можем заключить, что назначение порока — удерживать добродетель в отведенных ей рамках. Если бы добродетель не знала границ, она была бы невыносима. Точно так же был бы невыносим тотально посредственный кинематограф, лишенный новых идей и отваги.

А значит, стараться изо всех сил сделать хороший фильм — более чем законно. Но продюсеры чаще всего смотрят с недоверием на того, кто высказывается в подобном духе.

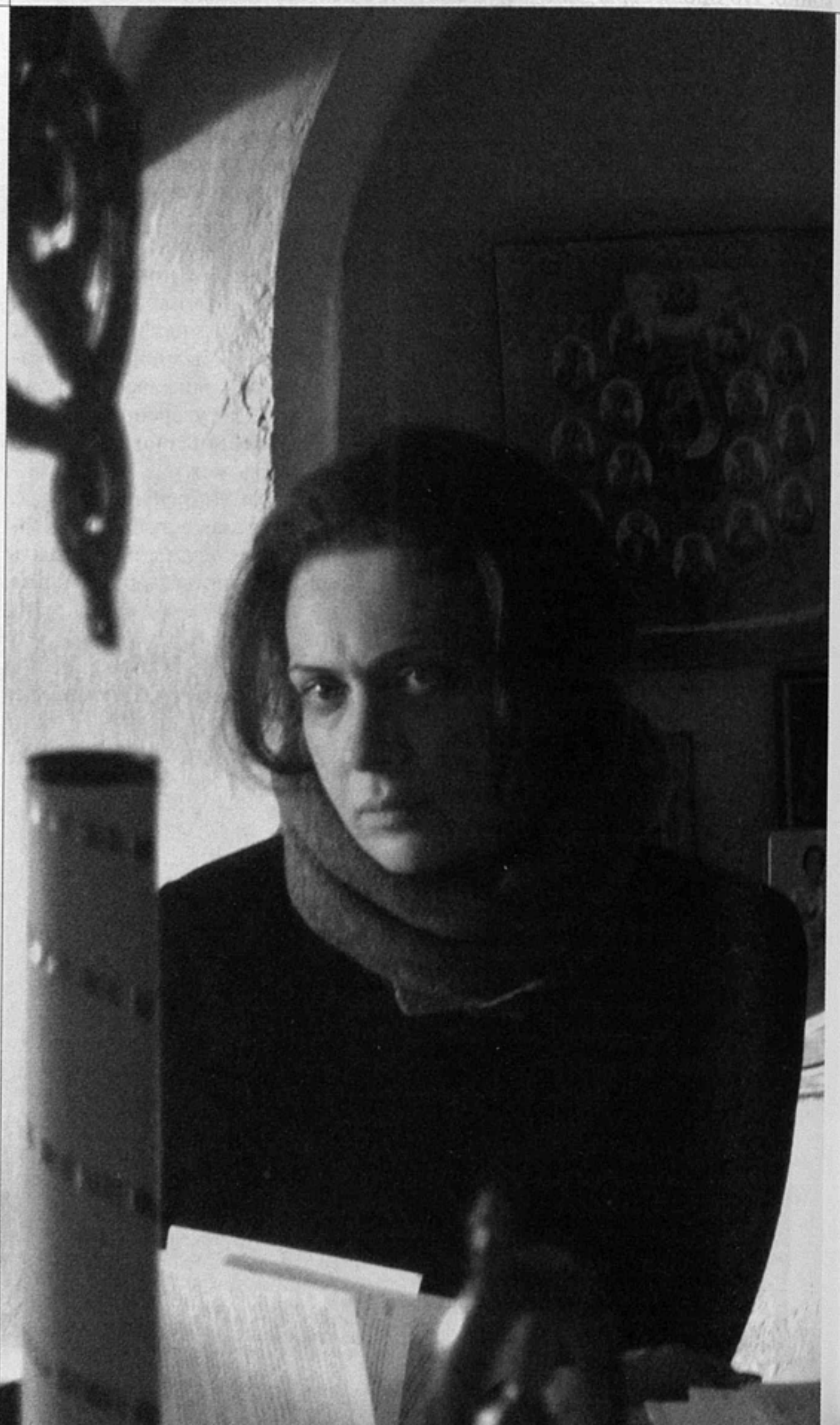
Таким образом, помимо трудностей в производстве самого фильма, приходится бороться с их недоверием, которое выражается затем в материальных трудностях. Если режиссер хочет, чтобы ему улыбнулся успех, он должен уметь вести и эту борьбу. Вот так: работа режиссера заключается в том, чтобы преодолевать трудности, которые он встречает, пытаясь хорошо выполнять свою работу. Трагедия в том, что приходится все время доказывать свой талант людям, у которых его нет и в помине.

Но вернемся к «Крику», последнему из моих фильмов, которые демонстрировали в Соединенных Штатах. Если о себе говорить трудно, то еще труднее говорить о своих произведениях. Конечно, это фильм закрытый, непростой. «Кроткий загадочной кротостью», — как написал один критик. Может быть, он прав. Некоторое время назад я сам пересмотрел его и был поражен, оказавшись лицом к лицу с этой беззащитностью, с этим одиночеством: так иногда по утрам нас пугает отраженное в зеркале лицо. Не уверен, сможет ли разобраться в этой истории американская публика с ее совершенно отличными от европейского опытом и культурой. Надеюсь, что сможет.

Я очень боюсь и публики, и критиков. Я бы хотел предупредить их, объяснить им некоторые вещи, прежде чем они пойдут смотреть фильм. Кто-то сказал, что книги (а значит, и фильмы, добавлю я) должны представать перед судом присяжных как преступники и выслушивать обвинение и защиту.

Конечно, этот кто-то был бесконечно прав.

Перевод с итальянского А.Мининберга



«Юрьев день». Автор сценария Юрий Арабов, режиссер Кирилл Серебренников

ЮРИЙ АРАБОВ

Юрьев день

Зал консерватории

На сцене Малого зала Московской консерватории стояла невысокая женщина средних лет в строгом черном платье и в сопровождении хора пела «Всенощное бдение» Сергея Рахманинова:

Благослови, душе моя, Господи.
Благословен еси, Господи!
Господи Боже мой,
Возвеличися еси зело...

Обычно когда она пела, то выискивала в зале лицо, к которому обращалась. Это было опасно, так как лицо могло подвести, разочаровать, сбить лирический настрой, зевнув и состроив рожу. Консерваторский учитель по вокалу никогда не советовал обращаться со сцены к кому-нибудь персонально, а выискивать в зале невидимую другим точку, неперсонифицированную, безликую и постную, как серый московский день, и к ней, этой точке, обращать вокальный порыв, горячие слова молитвы. Но она не могла к этому привыкнуть, потому что пела для людей, а не для безликой точки. Поэтому сегодня выбрала малыша лет пятисеми, который сидел на коленях приведшей его в консерваторию матери и таращился сонными глазенками на освещенную сцену.

Вся премудростию сотворил еси.
Слава Ти, Господи,
Сотворившему вся...

У нее был красивый низкий голос, редкий для негрузного, даже изящного тела.

Вся премудростию сотворил еси...

Малыш зевнул и на последних словах уткнулся в материнскую подмышку.

Салон легковой машины

Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя...

По лобовому стеклу хлестал мелкий осенний дождь. Механические дворники едва успевали соскребать набегавшую влагу. Из портативной магнитолы неслось «Всенощное бдение», и солировала она, та самая женщина, которая вцепилась теперь в руль и всматривалась в пустое шоссе перед собой, выискивая многочисленные колдобины и стараясь их обойти и объехать.

Рядом с ней на переднем сиденье развалился юноша лет двадцати и откровенно скучал то ли от «Всенощной», то ли от унылого провинциального пейзажа за окном машины.

— Ты зачем снизила скорость?..

— Там знак висит.

Слева от бетонной насыпи, по которой они медленно двигались, возникла стальная бурная вода, строившая секундные пирамиды и старавшаяся дотянуться своими белыми барашками до бортов машины. Водохранилище было широким, около километра длиной с облетевшим лесом на горизонте и церковной колокольней, подобной миражу или неуверенному акварельному мазку, что вот-вот высохнет и пропадет совсем.

— Уже скоро, — сказала мать. — Километров двадцать или тридцать, не больше.

— А там еще пятьдесят. И еще двадцать, — поправил ее сын, — я не выдержу, я с ума сойду.

— У тебя, похоже, боязнь открытого пространства, как у Петра Великого. Но потерпи. В Германии таких просторов не будет.

— Нет, не так, — не согласился он. — Просто я принадлежу к *пяти процентам* людей, которые не могут гнать тачки. И мне скучно сидеть без дела, вот и все.

Он посмотрел подозрительно на магнитолу, которая выводила свою «аллилуйю», щелкнул вдруг кнопкой и вытащил оттуда компакт-диск с записью голоса своей матери. Положил его в пластмассовую коробку и засунул в магнитолу другой, с записью оркестра Оскара Петерсона. Салон наполнился звуком бравурного фортепьяно. Вода за окном кончилась, шоссе стало широким, и сделалось значительно веселее.

Пошли леса, березовые околки, поляны с высокой выгоревшей за лето травой, и опять черная ель, делающая ночь среди ясного дня.

Справа сын увидал обшарпанную бетонную стелу, на которой было написано «Юрьев-Польский район».

Окрестности города и площадь

Бензоколонка. Улица Свободы с деревянными деревенскими домами. Поворот направо. Новенькое бетонное здание Сбербанка, резко контрастирующее своим великолепием с остальными городскими постройками. Прохожих почти нет, город как будто вымер. Еще один поворот — и выезд на центральную площадь. Справа — подновленные торговые ряды, когда-то — купеческие лабазы, теперь — демократические с маленькими магазинами, ютящимися под каменными арками. Слева — местный кремль с высоким земляным валом и белыми крепостными стенами.

— Кажется, сюда, — сказала мать и повернула машину прямо к кремлю. Подъехала к железным воротам и заглушила мотор.

Сын вылез первым. Окинул ленивым взглядом экскурсионный автобус, одиноко стоящий у ворот. Глаза его уперлись в деревянный щит с надписью «План государственного музея-заповедника», под ней красовались аккуратно нарисованные прямоугольники, обозначавшие церкви и исторические здания.

Сын обернулся. Напротив кремля расположилось двухэтажное отделение местного РОВД со стендом «Их разыскивает милиция», с которого смотрели ксерокопии фотографий государственных преступников — их было всего двое, этих государственных преступников, что указывало на то, что дела в городе идут совсем неплохо.

— Пойдем в кремль?.. — спросил сын.

— Нет. Сначала посмотрим на дом деда. Вернее, на то, что от него осталось.

Она нажала на брелок сигнализации, в машине что-то пискнуло, и круглый малолитражный «Пежо» сделался, как ей внушили в автосалоне, неприступной крепостью.

— Сюда, сюда... — она взяла сына за руку и потянула вглубь, мимо кремля, мимо отделения милиции с государственными преступниками, туда, где прерывалась асфальтовая мостовая и начиналась провинциальная глина, ведущая к берегу реки.

Они миновали разрушенную церковь начала XX века, похожую на завод из красного кирпича, за которой стоял белокаменный храм с одинокой луковицей, но уже века XII. Вокруг расположились одноэтажные бараки. Куры клевали зерно у церковных ворот.

Берег реки

— Вот он... дом деда, — она показала рукой на противоположный берег.

Сейчас там стояла двухэтажная бетонная коробка с электрической вывеской «Рюмочная». Вокруг надписи и самого здания бойко сновал оживленный народ. Шоферюги, прокопченные, могучие, словно циклопы, вылезали из необхватных фур и скрывались в сером подъезде. Кажется, это было одно из немногих мест в городе, где кипела какая-то жизнь.

— Дед жил в рюмочной?

— Рюмочную выстроили на месте нашего дома уже в 70-е годы.

— Рюмки пахнут капустой, — сказал сын, принюхиваясь.

— Жареной. На комбижире, — согласилась мать. — Может быть, это единственное место в России, где пахнет теперь жареной капустой.

— Ехать двести километров, чтобы понюхать капусту?

— Это не двести километров. Мы приехали на двадцать лет назад.

Сын не нашелся, что возразить. Ему была неприятна выспренная оживленность матери, он чувствовал в ней какую-то фальшивость.

Они стояли на деревянных мостках, положенных у неширокой реки. Водоросли и мелкие рыбы застыли неподвижно на мелководье. Правда, дно обезображивали папиросные коробки и обертки от «чипсов». По-видимому, часть горожан использовали реку как мусорную яму.

— Как называется эта река? — спросил сын.

— Эта река называется.. — мать нахмурила лоб, — называется... а ведь забыла!.. — воскликнула она с досадой. — Какое-то нелепое название... может быть, угро-финское! Какое?!..

Она беспомощно начала озираться по сторонам, будто искала это название. На берегу сидел одинокий рыбак. От кремля по направлению к берегу шла стайка зеленых, как трава, девиц, по виду учащихся колледжа, с пивными банками в руках.

— Девочки, милые, — кинулась к ним мать, — как называется эта река?..

Они поначалу отшатнулись, нахмурились, стараясь понять, чего от них хочет эта столичная дамочка в дорогом бархатном платье. Потом, посмотрев на сына, отчего-то громко засмеялись.

— ...как называется эта река?

Девицы прохладной водой обогнули их, растеклись по берегу и взошли, по-прежнему хохоча, на мост.

Тогда ее взгляд уперся в рыбака, сидевшего на берегу.

— Прошу меня извинить. Как называется эта река?

Рыбак выплюнул папиросу в реку. Смотал удочку и, озираясь, быстро пошел по направлению к кремлю.

— Он чего-то боится...

— Он просто видел тебя по телеку, — предположил сын, — вместе с Колей Басковым.

— Ну Баскова бы и боялся. А меня-то за что?

— Басков идет по воде, — сказал сын, как в бреду, — протягивает к «Рюмочной» руки и поет арию из Верди.

— Коля не пойдет по воде бесплатно. И мне наплевать на Верди. Я хочу вспомнить название реки!

— Ты никогда не вспомнишь. Потому что эта река без названия.

— А разве такое может быть?..

— Конечно. Даже у твоего любимого Чехова есть рассказ без названия. Он так и называется.

— Ладно, — смирилась она, — тогда пошли в кремль.

— Пошли... — вяло согласился сын, посмотрел себе под ноги и вдруг побледнел. — Нет, я никуда не пойду!..

— Что такое?

Он ничего не сказал в ответ. Мать поймала его взгляд... И вдруг поняла причину замешательства. На его ногах были надеты разные ботинки!.. По-видимому, в темноте, в коридоре, он просто перепутал их спросонья, когда надевал. Хуже всего, что ботинки оказались разного цвета: один коричневый, другой — иссиня-черный.

Она рассмеялась.

— Как это теперь говорят? Сносит башню?

— Я не выспался и был, как в тумане.

— Меньше надо пить, Андрюша. Или больше. Знаешь, как сказал однажды Стасов передвижникам, когда ему не понравилась их выставка?.. «Мало пьете, господа!..»

— Стасов... — помял сын губами. — Кто это? Я его не знаю.

— Никто его теперь не знает. Да ладно, Андрюша. Пошли в кремль. Никто не заметит твоих ботинок.

— Нет, сказал тебе, что никуда не пойду! Или сейчас же едем в Москву, или... иди одна.

— Я затеяла эту поездку ради тебя.

— Мне она не нужна. Я же говорил!..

— Тогда идем в магазин, — вздохнула мать, — прикупим тебе что-нибудь.

Пошла вперед. Оглянулась.

— Идешь ты или нет?

Сын, вздохнув, поплелся следом.

Обувной магазин

В магазине было пусто. У одной стены стояли кроссовки китайского производства, у другой красовались резиновые сапоги.

Сын брезгливо нагнулся над кроссовками, принюхиваясь и даже не беря их в руки.

— Я это не надену.

— А здесь есть какой-нибудь другой магазин?

Продавщица оторвалась от кроссворда и взглянула туманными глазами на мать.

— ...какой-нибудь другой обувной магазин?.. — повторила та безнадежным голосом.

— Там, — махнула продавщица рукой.

— Через сколько метров?

— Через четыре дня. По воскресеньям. На рынок обувь привозит Надир.

— Кто? — не поняла мать.

— Надир! — капризно повторила продавщица. — Вы что, не знаете Надира?

— Но он нас тоже не знает, — парировала мать. — Мы нездешние.

— Оно и видно.

— Отлично, — сказал сын, — всего лишь четыре дня. Впрочем, через четыре дня я должен быть в Берлине.

Он подошел к стенду с резиновыми сапогами и внезапно оживился. Взял в руки один и увидел на резине выдавленный кружочек с надписью «1 сорт». Натянул на правую ногу, и сапог пришелся как раз впору.

— Беру! — воскликнул он с воодушевлением, — Вот это клево!..

— Ты с ума сошел, — отрубила мать. — Зачем тебе эти колхозные чудовища?

— Я не носил сапоги с третьего класса.

— А я не носила банты с седьмого. И что из этого следует?

— Из этого следует, что в России я должен выглядеть, как русский.

— Именно. А это значит, что ты должен носить китайские кроссовки.

— Не хочу. А ватник у вас есть?

— Послушайте, девушка, — взмолилась мать, — убедите его, что в провинции теперь не носят резину.

Продавщица взглянула на них с отвращением.

— Я сейчас милицию вызову, — пообещала она, — Хулиганят здесь...

— Пойдем отсюда, — предложила мать. — Нас всех сейчас арестуют, и этим все кончится.

— Ватник, — повторил сын умоляюще, — черный такой... я в кино видел. Есть у вас?

— Правдивый, как хлеб, солженицынский ватник?.. — добавила мать.

Улица города

...Он шел впереди матери в блестящих резиновых сапогах, доходивших почти до колена. Новенький ватник был накинут на плечи. Но мать догнала его, содрала ватник с плеч. Он кинулся к ней, стараясь отобрать...

— Я сказала «нет». Только через мой труп!.. — она спрятала ватник за спину и отступила на шаг.

— Мы ведь прощаемся с Родиной, разве не так?

— Но это не значит, что из прощания нужно делать бразильский маскарад.

Они подошли к железным воротам кремля, в которых была открыта узкая калитка. Экскурсионный автобус уже уехал, и, кажется, они были здесь совсем одни.

— Михайловский храм, Колокольня, Надвратная церковь Иоанна Богослова, — пробормотал сын, разбираясь в нарисованном плане. — Куда пойдем?

— Пойдем повсюду, — и мать первая вошла через открытую калитку.

Двор внутри кремля

Дорожки, вымощенные камнем. Высокая колокольня перед центральным собором. За ней — деревянная черная церковь. Справа — высокие каменные палаты.

— Нам два билета, — сказала мать в окошечко кассы.

— Куда именно? — спросила ее кассирша, пухлая шестидесятилетняя женщина с седыми, чуть подкрашенными медью волосами, аккуратно зачесанными на затылок.

— На ваше усмотрение.

— Вы приезжие?

— Я родилась здесь. Но не была лет сорок.

— Тогда можно и без билета, — сказала кассирша. — Купите эту майку, а билеты можете не брать, — она показала красную майку с нарисованным медведем, который держал в руке окровавленный топор.

— А сколько она стоит?

— Пятьсот рублей. А билеты можете не брать.

— Ты будешь носить эту майку? — с сомнением спросила мать у Андрюши.

— Очень страшен, — ответил сын. — На Бетховена похож.

— Нам бы билетик, — попросила она, — а майку мы купим в другой раз.

— Но ведь в другой раз ее может и не быть, — сказала кассирша, — а билеты есть всегда.

— А мы еще придем, — пообещала мать. — Мы будем стеречь эту майку, как охотник зайца.

— Их уже больше не производят, — с разочарованием произнесла кассирша, — медведей с топором. Если и будет, то Микки Маус с улыбкой.

— Селекша!.. — вдруг пробормотала мать, — Селекша или Колокша!..

— Что? — не понял сын.

— Селекша или Колокша! — она подняла указательный палец вверх. — Я вспомнила!.. Это Селекша или Колокша!..

Глаза ее светились счастьем.

— Ну ведь правда, так называется река, которая течет за кремлем? — обратилась мать к кассирше.

— Это Колокша, — подтвердила та, — а Селекши здесь никакой нет.

— Значит, маразм еще не крепчал! — выдохнула мать с удовлетворением. — Дайте нам билетик на колокольню.

— Двадцать рублей, — разочарованно произнесла кассирша. — Пойдемте, я вам открою...

Она вышла из своего помещения в валенках, с повязанным вокруг поясницы шерстяным платком. Переваливаясь, как утка, пошла по каменной дорожке к белокаменной колокольне. Звякнула ключами и отворила низкую железную дверцу.

— Там наверху колокола. Можете разочек позвонить. А Селекши здесь никакой нет.

— Спасибо вам за заботу, — с чувством поблагодарила ее мать. — А я дойду? — спросила она с сомнением, просунув в отверстие голову и разглядев в темноте узкую винтовую лестницу.

— Все доходят, — сказала кассирша. — А Селекши здесь никакой нет, я вам точно говорю.

Они стали подниматься по лестнице вверх.

Над городом

Наверху висели три колокола, отличающихся друг от друга по размерам, словно матрешки, — от маленького, наперстка для великана, до большого, густого голосом и солидного на вид, как церковный дьякон. Сын не удержался и ударил в него первым. Колокол загудел. Одинокая ворона вспорхнула с крепостной стены и умчалась прочь, оглядываясь.

— Как привольно!.. «О Русь моя, жена моя, до боли нам ясен долгий путь...» — выспренне произнесла мать и раскинула руки, как крылья. — Я — чайка!..

— Да. Высоковато, — сухо согласился Андрей.

Перед ними была центральная площадь с тремя машинами, припаркованными у торговых рядов, и двумя пешеходами, бредущими по своим делам. А за площадью чуть дальше начинались горбатые поля, прорезанные полосками лесов, и не было этим полям ни конца, ни края.

— Леса здесь вырубили еще до Екатерины, — пояснила мать. — Все из-за плодородных земель. Тут, говорят, почти краснодарские черноземы. И это — в Средней России, разве не чудо?

— А что делать с этими черноземами? — спросил Андрей. — Была б моя воля, я бы настроил здесь кемпингов, мотелей, как во Франции, и жил бы на бабки от туристов.

— Так, в конце концов, и сделают, — согласилась мать. — Но исчезнет очарование запустения. Впитывай в себя это, сынуля. Растворись в воздухе Родины. Скоро его не будет.

— Воздух везде один, — сказал сын. — Но попробую... Попробую в нем раствориться.

Она не стала ему возражать, чтобы не портить настроение. Из тучи выглянуло холодное осеннее солнце, и округа как будто улыбнулась.

Мать уперлась руками в деревянные перила и запела «Всенощную» с высоты колокольни XVII века:

Дивны дела Твоя, Господи,
Вся премудростию сотворил еси.
Слава Ти, Господи,
сотворившему вся...

Прохожий внизу поднял голову вверх. С неба на него изливалось божественное контральто, известное не только в России, но и в Европе:

Слава Ти, Господи,
сотворившему вся...

Пятачок перед колокольней

Они спустились вниз минут через двадцать. Мать слегка запыхалась, Андрей же был мрачноват и сосредоточен, как будто тайная мысль или предчувствие терзали его.

— Куда теперь?..

Он оглянулся. На каменных палатах висела вывеска «Князь Багратион и его время. Экспозиция».

— Пойдешь смотреть *его время*?

— Я, пожалуй, здесь посижу, — сказала она, указав на скамейку, — со своим временем. Передохну.

— Ладно. Только все его не растрать... «Бог рати он...» — Багратион... И еще *его время*... Наверное, здоровенная экспозиция: дни, часы, минуты и все — под инвентарным номером...

Бормоча себе под нос, он поднялся по высокой каменной лестнице, оглянулся...

— Увидимся в Вене... — и вошел в дверь под вывеской.

— Но ты ведь не любишь оперы.

— А я посижу на ступеньках, пока ты будешь в ней петь.

Андрей вошел в музейную дверь под вывеской.

Положив рядом с собой ватник, мать присела на скамеечке. Закрыла глаза... Она была во дворе совершенно одна. Веки и кожа лица чувствовали прикосновение солнца.

Тонкий, еле слышный звук коснулся ушей. Как будто скрипка сыграла вдалеке несколько тактов. Или кто-то невидимый спел музыкальную фразу. Сладкая дремота навалилась на нее.

Пятачок перед колокольней и площадь перед воротами

Мать встрепенулась как будто от какого-то толчка. Вздрогнула, открыла глаза и увидала, что перед ней стоят три женщины — две молодые и одна та самая, из кассы, в платке поверх поясницы.

— Извините, нам закрывать надо, — сказала молодая, — половина третьего уже...

— Что «закрывать»? — не поняла мать.

— Музейный комплекс. Мы сегодня до половины третьего работаем.

— А Андрюша?.. — спросила она машинально, отметив про себя, что волосы двух женщин выкрашены в один красноватый цвет.

— Какой Андрюша?

— Сын... Наверное, он уже у машины...

— Наверное, у машины... — согласилась молодая.

Встав со скамейки и прихватив с собой ватник, мать поспешила к выходу.

Перешагнув через железный порожек ворот, она увидала свой «Пежо», но сына рядом с ним не было. Мать даже нарочно заглянула в салон, а вдруг Андрюша там притаился, заснул, как и она, но только на упругих велюровых сиденьях, полулежа, так, что и не увидишь снаружи... Но нет. Машина оказалась пустой.

— Так он у вас в кремле остался!

Женщины переглянулись.

— Вот так номер. А мы уже все заперли...

— Он пошел в палаты к Багратиону... «Багратион и его время»!.. — закричала мать. — Был он там или нет?

— Как будто был, — произнесла одна из девушек, которая хромала на одну ногу. — Вы кого имеете в виду?

— Я про посетителя говорю!..

— Был один, — задумчиво произнесла она, — Один за весь день.

— В сапогах. Посконных, резиновых!.. — Постаралась мать навести ее на правильный ответ.

«Юрьев день»

— Ну да. В тюбетейке и сапогах.

Мать почувствовала, как нервная волна подкатывает к горлу от солнечного сплетения.

— Не было на нем никакой тюбетейки.

— Я могла и обознаться, — согласилась девушка. — Так надо же его отпереть! А то что он сидит там голодный?..

Все вместе они возвратились во двор и пошли к каменным палатам.

— А вы там, в Москве, — сказала меж тем кассирша, переваливаясь на своих толстых ногах, — сколько получаете?

— Не знаю, — раздраженно ответила мать, — я редко бываю в Москве.

— А мы здесь получаем без малого три. И пенсия у меня еще полторы. Можно на эти деньги жить?

— Но вы же живете, — нервно отрезала гостья, потому что мысли были заняты другим.

— Ну да, живем. И даже еще остается, — неожиданно подтвердила кассирша. — У меня за прошлый месяц осталось двадцать рублей. А много ли мне надо? Капуста — с грядок, а картофель — под ногами...

— Значит, все правильно. Можно еще и сократить.

— Можно, — согласилась женщина. — У меня в прошлом месяце брата сократили.

— Без работы, что ли, остался?

— Да он и не работал никогда. Только он им не дался. И сам кое-кого сократил.

— Замолчите, или я сейчас с ума сойду! — Пообещала мать.

— Есть у нас одно место... — все так же рассудительно продолжала кассирша, — «Рюмочная» называется. Как ее увидите, так идите в другую сторону. Сказать, где находится?

— Не надо, — ответила мать, — я сама знаю. И туда все равно не пойду.

— А я бы вам сказала. Чтобы вы случайно на нее не набрели. Значит, так... Как выйдете за кремль, так спускайтесь к берегу реки. Переходите по мосту, а там уже и до «Рюмочной» недалеко... Спросите кого, если не найдете...

— Да не надо мне никакой «Рюмочной»! — воскликнула мать. — Зачем про нее рассказывать?..

Кассирша обидчиво поджала губы.

Хромая девушка между тем звенела ключами, отпирая двери палаты.

Каменные палаты

— Есть, — сказала мать, — это его следы!..

Она указала на рифленый след от резиновых сапог.

— Андрюша! — закричала она, — мы здесь!..

Ответа не последовало. Матери показалось, что следы ведут к карете XIX века. Подбежав к ней, она заметила два манекена, мужской и женский, которые сидели внутри и улыбались тупой безжизненной улыбкой.

Ей стало страшно. Трясущимися руками полезла в сумочку, достала мобильный телефон и лихорадочно набрала номер сына.

— Отключен... — выдохнула она, услыхав в трубке механический голос диктора, говорящий что-то на английском.

— Здесь никого нет, — сказала хромая девушка.

— Вы не волнуйтесь, — постаралась успокоить кассирша. — Опять же про брата... Мы как-то в детстве потеряли его. Весь город обыскали. А потом заглянули в столовую... А он сидит там и лопает котлету.

— Андрюша не любит котлеты.

— Значит, нужно искать место, где нет котлет, — сделала логический вывод хромая.

— Тогда он, должно быть, в монашеской келье! — сказала кассирша. — Что у нас сегодня работало? Колокольня, — она загнула указательный палец, — но вы спустились вниз, и я за вами закрыла... «Багратион и его время»... Но здесь, кроме манекенов, никого. Михайловский храм сегодня на профилактике. Следовательно, только монашеская келья...

— Но почему он меня не предупредил? Не хотел, что ли, будить? — негодовала мать. — Где она, ваша келья?

Женщины молчали, недоумевая и сочувствуя ее горю.

Монашеская келья

Лязгнули ключи. Полоска дневного серого света ворвалась в узкий каменный мешок, все пространство которого занимал монашеский клобук, надетый на деревянное перекрестье, да незастеленная кровать, вернее, ложе из грубых досок. Рядом на низком столике пылилось Священное Писание в кожаном переплете с застежками. Маленькое окошко выходило во двор и было темным.

Мать положила таблетку валидола под язык и выбежала вон. Женщины услыхали стук ее каблуков по каменной лестнице.

Двор внутри кремля

Деревянная церковь, наподобие тех, которые стоят в Кижах. Монастырская клумба с присохшей по осени лечебной травой. Закрытые двери Михайловского храма. Молчащая колокольня. Тишина кругом. Слышен звук от крыльев пролетевшей мимо птицы.

Мать металась по небольшой территории кремля, оступаясь и тяжело дыша. Работницы музейного комплекса терпеливо ждали ее, пока она обежит крепостную стену и заглянет в деревянный колодец, в котором давно не было воды.

Постепенно раж возбуждения оставил ее. Она приблизилась к женщинам, уже не спеша, растрепанная, побледневшая.

— Нам бы музей закрыть, — сказала ей хромая, — три часа уже.

— Да что я мучаюсь? — спросила саму себя мать. — Он, верно, перекусить пошел. Может такое быть?

— Может, — как эхо, откликнулась кассирша.

— А где в городе можно перекусить?

— «Рюмочная» — упавшим голосом произнесла кассирша. — Есть еще дорогой ресторан в городе, но он далековато отсюда...

Мать посмотрела на нее мутным взглядом. Первая вышла за железные ворота кремля.

Хромая ключница лязгнула ключом и заперла их на три оборота.

Берег реки

Темнело. Оканчивался бледный день, а сумерки еще не наступили. Показавшееся было солнце снова ушло за пелену. Мать быстро шла по берегу Колокши. Взобралась на бетонный мост. Посторонилась от проехавшей пятитонки. Перешла на другой берег, который был заасфальтирован и уставлен транзитными фурами. «Рюмочная» уже зажглась электричеством, и ее надпись мигала, как новогодняя елка.

Миновав какого-то заросшего бородатого мужика, который сидел на каменных ступеньках и, судя по всему, спал, положив голову на колени, мать вошла в стеклянные двери.

«Рюмочная»

Внутри висел папиросный дым. У столов, которые были, как грибы на тонких ножках, стоял трудовой прокопченный народ и ел жареную капусту, запивая ее горячительными напитками.

Мать окинула компанию затравленным взглядом. Одно лицо, второе, третье.... Нет, все не то. Подошла на раздачу и спросила у толстой женщины в несвежем фартуке:

— К вам не заходил один мальчик... В резиновых сапогах?

— Здесь все мальчики в резиновых сапогах, — ответила раздатчица.

Мать поглядела на пол, увидев сапоги разных размеров и конфигураций — короткие, обрезанные ножом у ступни, подлиннее, доходящие до колена. И даже одни болотные, до самого паха.

— Андрюша!.. — крикнула она в папиросный дым.

— Я!.. — сказал ей мужик с ближайшего столика.

— Нет, — сокрушенно выдохнула мать, — не вы.

Пошла к дверям.

— Люся?!.. — вдруг услыхала удивленный голос за спиной.

Обернулась. Позади нее стояли двое мужчин относительно интеллигентного вида. Один из них, бритый, с пытливыми темными, как вишня, глазами, наверное, ее и окликнул.

— Я не Люся, — ответила мать.

— Пардон, мадам. Обознался... — во рту его блеснула железная фикса.

Мать не ответила и ушла отсюда. Человек с фиксой проводил ее долгим задумчивым взглядом.

— Кто такая? — спросил его товарищ.

— Людмила Павловна Малышева, — сказал человек с фиксой, — по кличке Люся не боюся. Сначала мыла полы в здешней больнице. Пела в хоре, прятала краденое, бродяжничала.... В общем, многое за ней было.

— Что-то на бродяжку она не похожа.

— Значит, прибарахлилась. Срок у нее должен был окончиться... — человек замялся, высчитывая что-то в уме, — в позапрошлом году. За два-то года многое могло измениться.

— Вышла замуж? Завела детей? — предположил собеседник.

— Возможно. Но только не верю. Не тот человек Люся, чтобы, как карась, тиной питаться. Значит, возвратилась в город. Дела закрутит, только держись.

— Будешь еще? — спросил товарищ, пытаясь плеснуть ему в стакан беленькой.

— Всё. Генук, — и человек накрыл стакан рукой. — А может, и обознался, — добавил он, подумав.

— Кому свеклу?! Кто свеклу просил?! — крикнула раздатчица и плюхнула на деревянную стойку тарелку с наструганными темно-красными полосками.

Площадь

Одинокий фонарь раскачивался под ветром, бросая на здание РОВД желтые блики. «Пежо» с московским номером, словно букашка, жался к воротам кремля.

Мать бегло посмотрела на стенд «Их разыскивает милиция», где красовались две ксерокопии с грубыми мужскими лицами, и вошла в милицейские двери.

Дежурная часть

В дежурной части сидел субтильный паренек лет шестнадцати, совсем еще мальчик, с белесым пушком на верхней губе, в штатском, и смотрел что-то по дисплею мобильного телефона, нажимая кнопки. Из мобильника неслись звуки тормозящего на всей скорости автомобиля.

— У меня пропал человек, — сказала ему мать.

Юноша оторвался от телефона и погасил дисплей.

— Мой сын.

— Ваши документики, — неуверенно попросил юноша.

— А вы кто? Милиция?..

— Милиции сейчас нету. Я — за нее... — пробормотал юноша неуверенно.

Взял в руки паспорт и начал внимательно его изучать.

— Вы по телевизору не выступали? — спросил он с любопытством.

— Да вы что?! Издеваетесь надо мной, что ли?! — закричала мать.

— У меня человек пропал, а он про телевизор!

— Вы не кричите. Это я так просто... к слову, — спасовал паренек.

— И я — к слову, — не успокоилась она. — Если вы мне не поможете, то я здесь все разнесу, обещаю!

— А здесь разносить нечего, — сказал юноша. — Решетка, камень и сейф с печатями. Это вам нужно?

Гостья промолчала, лицо ее пошло красными пятнами.

— С гастролями сюда приехали или просто?..

— С ностальгическими целями, — пробормотала она с трудом, пытаясь подавить гнев.

— Ладно, — сказал он, не поняв последнего слова, и возвратил паспорт. — Так что у вас?

— Мой мальчик... Пропал куда-то...

Юноша набрал телефонный номер на своем мобильнике.

— Это я... — пробормотал он в трубку. — Тут одна артистка из Москвы... С но-сталь-ги-ческими целями... У нее мальчик пропал.

В трубке что-то неразборчиво пропищало.

— А большой ли мальчик? — спросил он, переводя телефонный писк на человеческий язык.

— Третий десяток уже.

— Третий десяток... — сказал юноша в трубку.

Там снова раздался чей-то начальственный голос.

— Когда пропал? — спросил у матери юноша.

— Дайте телефон сюда! — и мать насильно вырвала у него мобильник. — Я — заслуженная артистка эрэф! — закричала она в трубку. — У меня в Москве масса знакомых! Германа Оскаровича знаете? Я к нему ногой дверь открываю!

В трубке раздались короткие гудки.

— Разъединилось!.. — выдохнула она, — Соедините меня снова!..

— По закону должно пройти трое суток с момента пропажи, — рассудительно сказал юноша, сложив мобильник и спрятав его в карман спортивной куртки. — Тогда мы примем заявление.

— Что же мне теперь делать?

— Ждать, наверное.

— Ждать... — потерянно повторила она. — Чего мне ждать? И, главное, где?..

— А он, наверное, в Москву уехал... Вы в Москву-то звонили?

— Вот дура! — и мать даже хлопнула себя по лбу. — Конечно, он в Москве!

Трясущимися руками она вытащила из сумки свой телефон и набрала московский номер.

В комнату вошел человек в милицейской форме, который нес в руках прозрачный целлофановый пакет с кефиром и батоном белого хлеба.

Юноша встал, уступая ему свое место.

— Она?.. — спросил милиционер, присаживаясь.

Юноша кивнул.

— Надежда Олеговна?... — сказала между тем мать в трубку. — Это я, Люба... Вы не могли бы позвонить в мою квартиру? Проверить, Андрюша там или... В общем, если он там, то скажите, что я сейчас же выезжаю из Юрьева... Ну да. Я не в Москве... Я подожду... Сходите, будьте так добры...

Милиционер надорвал зубами бумажный пакет и плеснул в стакан кефира.

— Больше никого не было? — спросил он.

— Нет, только она, — ответил юноша.

— Можешь идти домой, Мишка. Свободен.

— А ты когда?

— Утром. Отдежурю и приду. Матери скажи, что задержусь немного. Мне еще в ГИБДД заехать надо...

Сын кивнул.

— Да, Надежда Олеговна!.. — закричала мать в трубку. — Никто не открывает? — пробормотала она упавшим голосом. — Нету?.. Ну, извините...

Нажала на кнопку, разъединив связь.

— Соседка звонила в мою квартиру... Там никого нет.

— Осталось всего лишь два дня, прошедшие полдня засчитываются за целый день, — сказал ей милиционер. — Послезавтра примем ваше заявление. Если он, конечно, не найдется.

Мать сидела с отрешенным лицом.

— Есть у вас, где переночевать?

— В КПЗ, — серьезно сказал милиционер. — Там нынче свободно.

— В другой раз.

— Может, загулял парень? Любовнице звонили?

— Да нет у него никакой любовницы.

Мать пошла к дверям.

— И зачем они сюда ездят? — спросил милиционер, когда она вышла. — Кого удивить хотят?..

Площадь перед кремлем

Мать подошла к своему «Пежо». Опустилась рядом с задним колесом на мостовую и сжала голову руками.

Просидела некоторое время неподвижно. Потом подняла голову вверх... Ночь была темная, без звезд. Одна лишь колокольня горела, словно язык белого пламени, подсвеченная со двора двумя прожекторами.

Внезапно кто-то накинул на ее плечи ватник.

Мать вздрогнула, оглянулась. Позади нее стояла та самая женщина из кремля, кассирша, которая предлагала ей купить окровавленного медведя.

— У нас забыли, — сказала она, — ватник свой. А ночь-то свежая. Непокрытой ведь нельзя.

— Нельзя. Спасибо.

— Не нашелся еще?..

Она отрицательно покачала головой.

— Если бы он был жив, — решила вдруг мать, — он бы позвонил.

— А если он телефон свой потерял? Уронил в Колокшу? Тогда как?..

— Тогда не знаю.

— И я не знаю, — сказала женщина, — пойдемте ко мне домой. Нечего здесь сидеть. Простудитесь.

Подала ей руку, помогла подняться. И повела ее за кремль, туда, где стояли одноэтажные дома частного сектора.

Комната в доме

В печи трещали березовые поленья. Горел тусклый абажур, прожженный в нескольких местах. На столе краснело малиновое варенье в блюдечках, а в чашках дымился турецкий чай.

Мать взяла в руки алюминиевую ложку, зачерпнула кипятка из чашки и поднесла к губам.

— ...а пирожки?

— Вы извините меня, что-то ничего в рот не лезет, — и мать положила ложку на блюдце.

— Вы сейчас, наоборот, есть должны. Нервы свои чаем укреплять.

— Чего уж тут укреплять? Если с Андрюшей что-нибудь случилось, то жизнь моя кончена...

— Во-первых, не случилось, — сказала кассирша. — А во-вторых, человек ко всему привыкает...

Зазвонил телефон в сумке у матери. Она лихорадочно открыла крышку и приложила мобильник к уху.

— Да?!..

Из трубки раздалась неразборчивая немецкая речь.

— Ja, das bin ich, — сказала мать в трубку. — Entschuldigen Sie bitte, ich nicht kann sprechen jezt.

Нажала на кнопку, разъединяя связь.

— Это из Цюриха, — объяснила она.

— А у нас был случай в Симе... — и кассирша откусила кусочек пиленого сахара.

— Где?

— В Симе. Город такой. С Васьковым. Знаете Васькова?

Мать отрицательно покачала головой.

— Гриша Васьков. Женился на Саше Труниной. Не знаете Сашу Трунину?

— Не знаю.

— Странно. Их все знают. Пара была отборная. Высокие, статные... Ну Гришка, правда, подворовывал... Но не в этом дело. В общем, прожили они год в мире и согласии. А потом по весне стал копать Гриша погреб под картошку. Глядит, лопата во что-то уперлась, а потом сломалась, как спичка. Ну, думает, клад. Стал руками рыть, а там снаряды... Лежат, словно орехи, один к одному. Боевые снаряды. Пришлось саперов вызывать. Целый день грузили и обезвреживали. А потом взорвали за городом. Оказывается, Гришка с Сашей целый год жили на этих снарядах. Ребеночка сделали, Сашка курсы дизайнеров окончила, в общем, медовый месяц затянулся на год.

— Ну и дальше что? — спросила мать с плохо скрываемым раздражением.

— А дальше началось самое поучительное. Распался брак, как снаряды вывезли. Разлетелся, словно стая ворон. Гришка запил. Саша на работу устроилась в Кольчугино и тут же ее лиши-

лась. Ребеночка родила, когда уже Гришки рядом не было. В Суздаль уехал, а потом, говорят, в Ковров убежал к какой-то лярве... До сих пор с алиментами ищут, а найти не могут...

Мать помяла губами.

— И что из этого следует?

— А то, — объяснила кассирша, — что на снарядах жить счастливее, чем без них...

Внезапно в темное окно кто-то постучал. То ли слепая птица ткнулась клювом, то ли человек лихой обнаружил свое присутствие. Кассирша побледнела.

— Свет, — пробормотала она, — он же свет заметит!..

Выключила абажур, и комната погрузилась почти в полную темноту. Только огоньки от печки отбрасывали на потолок теплые блики. Мать заметила, что на окнах были решетки.

— Танька! — раздалось со двора. — Кайда минем, Танька?!..

— Не двигайтесь и не открывайте, — прошептала хозяйка. — Это Николай, двоюродный мой...

Раздались удары во входную дверь.

— Танька!..

— Пойдемте со мною, — все также шепотом произнесла кассирша, — я вам сейчас постелю.

— Так у нас же печка горит, — догадалась мать. — Он по дыму из трубы поймет, что мы дома.

— А может, я затопила и ушла. Ведь бывает такое, правда?..

Хозяйка взяла мать за руку и отвела в маленькую комнату за печкой. Там стояла металлическая кровать с круглыми блестящими шарами на спинке. Две подушки были накрыты кисеей.

Мать потрогала рукой одеяло.

— Это что, перина?

— На лебяжьем пуху, — с гордостью произнесла кассирша, — досталось в наследство от папы с мамой, царство им небесное!..

Дом к тому времени уже сотрясался от ударов топором во входную дверь.

— А если дверь не выдержит?

— Должна выдержать. Мне петли недавно укрепляли.

С ночного столика соскользнула вниз рюмка и разбилась.

— Давайте я лучше в милицию позвоню.

— Ни в коем случае. Он же сядет! — сказала хозяйка, подбирая с пола осколки.

— Ну так и лучше!

— Ну как же можно человека в тюрьму сажать? Что Бог даст, то и будет. Спокойной ночи!..

— Значит, снаряды? — спросила мать, имея в виду штурм дома, который производил незнакомый ей человек.

— Какие снаряды?.. — сначала не поняла хозяйка. — Ну да, снаряды... — наконец-то дошло до нее, и она засмеялась. — Спокойной ночи...

На цыпочках вышла из ее комнаты. Удары в дверь не прекращались. От каждого удара внутри матери что-то екало.

Она села на перину. Вынула из сумочки мобильный телефон и положила перед собой на столик.

Не раздеваясь, легла с ногами на кровать. Закрыла глаза.

Один удар, второй, третий...

Комната в доме

Звонок телефона. Мать вздрогнула и проснулась. В окно глядел тусклый рассвет. В доме была тишина. Ночной штурм прекратился.

Телефон звонил и мигал зеленым светом.

Трясущимися руками она поднесла его к уху и нажала на кнопку.

— Алло!.. Андрюша?!..

Раздались короткие гудки.

Мать посмотрела на дисплей. На нем вместо номера звонившего высветилась надпись «Неотвеченный вызов».

— Позвони еще! Ради Христа позвони!..

Но телефон молчал.

— Люба, ты проснулась? — раздался голос хозяйки.

— Да, проснулась, — ответила мать. — Заходите.

Кассирша застыла на пороге комнаты.

— А Колька ваш где?

— А кто ж его знает. До часа ночи стучал, а потом прекратил, ушел куда-то.

— Чего ему надо было?

— Денег, должно быть, хотел. А до пенсии еще — целая неделя...

— Мне бы с ним поговорить, — сказала мать, — я б ему все объяснила.

Хозяйка недоверчиво взглянула на нее.

— А вот это лишнее. Он все равно не поймет. Я хотела вам сказать... только вы не волнуйтесь!..

— Что такое?!

— Не волнуйтесь, говорю... Там... на берегу реки... — кассирша не договорила.

Мать пошатнулась и схватилась рукой за сердце.

Берег реки

Она бежала со всех ног через склон к реке.

Внизу стояла небольшая толпа зевак. Мать протолкнулась через людей, орудуя локтями с бешеной энергией, потому что была вне себя.

У распростертого на земле синего тела стоял давешний милиционер, который отлучался из отделения за кефиром. Рядом с ним был человек с фиксой, тот самый, из «Рюмочной», что перепутал мать с какой-то Люсей-не боюся... Но она его не признала, потому что встреча в «Рюмочной» оказалась мимолетной и голова матери была занята другим.

— Ваш? — спросил ее милиционер, указав на утопленника.

— Мой, — выдохнула она.

В глазах ее помутнело, ноги подкосились. Она бы и упала на жесткую осеннюю траву, если бы человек с фиксой не подхватил ее.

Вытащил из кармана нашатырь, поднес к носу... Веки матери вздрогнули, она открыла глаза. Человек с фиксой осторожно усадил ее на берег, подложив под нее свой пиджак.

— Можете говорить?

Мать кивнула.

— Надо бы вам получше осмотреть, — сказал милиционер. — А то может быть ошибка.

— Нет. Это Андрюша, — выдохнула она.

— Тогда почему написано «Валек»?..

— Где написано? Чего вы плетете?!..

— Татуировка у него на плече.

Она подалась вперед, почти подползла к мертвому телу, потому что ноги ее не слушались... На левой ключице утопленника красовались синие серп и молот. От них отходили какие-то колосья и обвивали короткую лаконичную надпись «Валек. 1970».

— Но у него не было никакой татуировки, — сказала мать.

— А вы почем знаете? — спросил с подозрением человек из «Рюмочной».

— А кому тогда знать, если не мне? — возразила мать.

— Может быть, у него был друг Валек, — предположил милиционер, — с которым они познакомились в 70-м году?

— Возможно. Только 70-м году мой сын еще не родился.

— Вот как?.. Загадка, — задумчиво произнес человек с фиксой. — Вы бы осмотрели его получше... Хотя возможно, что в 70-м году как раз родился не он, не сам покойный, а некий неизвестный нам Валек.

— А зачем же его год рождения оказался на плече чужого человека? — спросил милиционер.

— Значит, был дорог. Или он сам, или год его рождения, — задумчиво произнес человек из «Рюмочной».

— Чушь, — сказала мать, — вы чушь плетете.

— Может быть, — согласился человек с фиксой, — в конце концов, это может быть даже не годом рождения. А просто цифровой комбинацией с неизвестным для нас смыслом.

— Опять чушь, — упрямо возразила она. — Это вообще не мой сын.

— Вы в этом уверены?

— Как будто да, — сказала мать, — но не до конца. Я не могу его опознать.

— Когда пропал ваш мальчик? — спросил человек с фиксой.

— Вчера. Пополудни.

— Значит, менее суток назад. Но, судя по раздутости и отеку тканей, Валек пролежал в реке как минимум три дня.

— А меня не это беспокоит, — встрял в разговор милиционер. — Откуда у него на ляжке оказался речной рак? В Колокше нет раков уже лет тридцать.

— Возможно, труп был привезен сюда из другой реки, — сказал человек с фиксой, — и сброшен в Колокшу, чтобы мы думали, что он утонул здесь. А утоп он совсем в другом месте. Где водятся раки.

— А где теперь водятся раки? — спросил с тоской милиционер.

Повисла томительная пауза, и его вопрос остался без ответа.

— Знаете, пойду я, — потеряла терпение мать. — Помогите мне подняться.

Протянула к милиционеру руки, и он вместе с напарником поднял ее с земли.

— Вы где остановились? — спросил ее человек с фиксой.

— У Тани, кассирши из вашего музея... Недалеко от кремля, — ответила мать.

— Знаем, — кивнул милиционер, — найдем.

Мать начала подниматься по склону наверх.

— Новый человек, новые проблемы, — пробормотал напарник человека с фиксой, провожая мать задумчивым взглядом.

— Это ты Валька имеешь в виду? — не понял милиционер.

— Нет. Не валька, валек уже не человек. И писать его надо с маленькой буквы, — сказал человек с фиксой.

Комната в доме

Первое, что увидела мать, возвратившись домой, была хозяйка, которая лежала на полу, задрав лицо в потолок, и громко стонала.

— Таня... Милая, что с тобой?! — перепугалась мать.

— Ох, убил!.. Ох, изничтожил, кровопийца, Дракула, — простонала кассирша.

Мать взяла ее за плечи и усадила на пол. Лицо хозяйки было опухшим, в кровоподтеках, на себя не похожим.

— Колька? — догадалась мать.

— Он, сволочь, — подтвердила Татьяна.

— У тебя, наверное, сотрясение мозга. Тебя в больницу нужно!

— Ни в коем случае, — перепугалась хозяйка. — Там же лекарств нет.

— А где же тогда людей лечат?

— Лечат дома, а в больнице умирают, — сказала Татьяна. — Ты меня с земли подними и уложи. А я как-нибудь сама поправлюсь.

— Хорошо, давай.

Мать с трудом подняла ее с пола и довела до кровати.

Уложила с ногами поверх одеяла.

— Сколько сейчас времени?

Мать посмотрела на дисплей мобильного телефона.

— Начало одиннадцатого.

— Мне же в музей надо, за кассой сидеть! — простонала хозяйка.

— Куда же ты пойдешь в таком виде? Это невозможно.

— Невозможно, — согласилась хозяйка. — Да на тебе тоже лица нет. Что там с утопленником?

— На нем тоже не было лица, — сказала мать.

— А сам человек-то был?

— Не человек, валек...

— Понятно, — кивнула головой хозяйка, — нам обеим нужно поправиться. Достань-ка из буфета капель. В литровой бутылке.

— А ты что, валериану в ней держишь? — спросила мать, вытаскивая из буфета довольно увесистую бутыль.

— Саша Трунина дала. Настойка от всех болезней. Сама делала.

— Так она, наверное, своего Гришу и споила, — догадалась мать, оторвав пробку и понюхав горлышко.

— Это вряд ли. Можно ли быка споить? Напоить — да. Но чтоб споить, никакой воды не хватит. Наливай по стопочке.

Мать разлила по двум стопкам мутновато-бежевой жидкости.

— Со здоровьицем! — сказала Таня, опрокинув в себя стопку.

— Ох... это не валериана, — простонала мать, скривившись и поднеся к носу рукав.

— Ты вот что, сбегай к девочкам в музей, скажи, чтоб меня сегодня не ждали.

— А хочешь, я за тебя подежурю? — предложила мать.

— А ты деньги считать умеешь?

— Нет.

— Я тоже... Там все равно нечего считать. Не билеты продавай, а майки. Одну майку продашь, вот тебе и выручка.

— Тогда я ухожу, — сказала мать.

Таня пошарила рукой под подушками и вытащила связку ключей.

— От кассы... возьми, — и вручила их матери.

Потом обтерла стопку пальцем с внутренней стороны и поставила на пол.

Мать, подумав, не последовала примеру хозяйки, а положила обе стопки под рукомойник.

Собралась уходить И уже у дверей добавила:

— По-моему, я помешалась. У меня сын исчез... Какие майки? Какие билеты?..

Улица города и территория кремля

Она была одета в черный ватник. В голове ее начал звучать колокол. Мать подумала, что это на колокольне кто-то балуется, наверное, какой-то залетный турист, как они с Андрюшей звонили просто так, балуясь и пугая ворон...

Взглянула на свой «Пежо» у ворот кремля. Заметила, что из окна отделения милиции на нее пристально смотрят чьи-то глаза. Но тут же занавеска одернулась. И лицо исчезло.

Мать вошла на территорию музея. Попыталась отпереть дверь кассы.

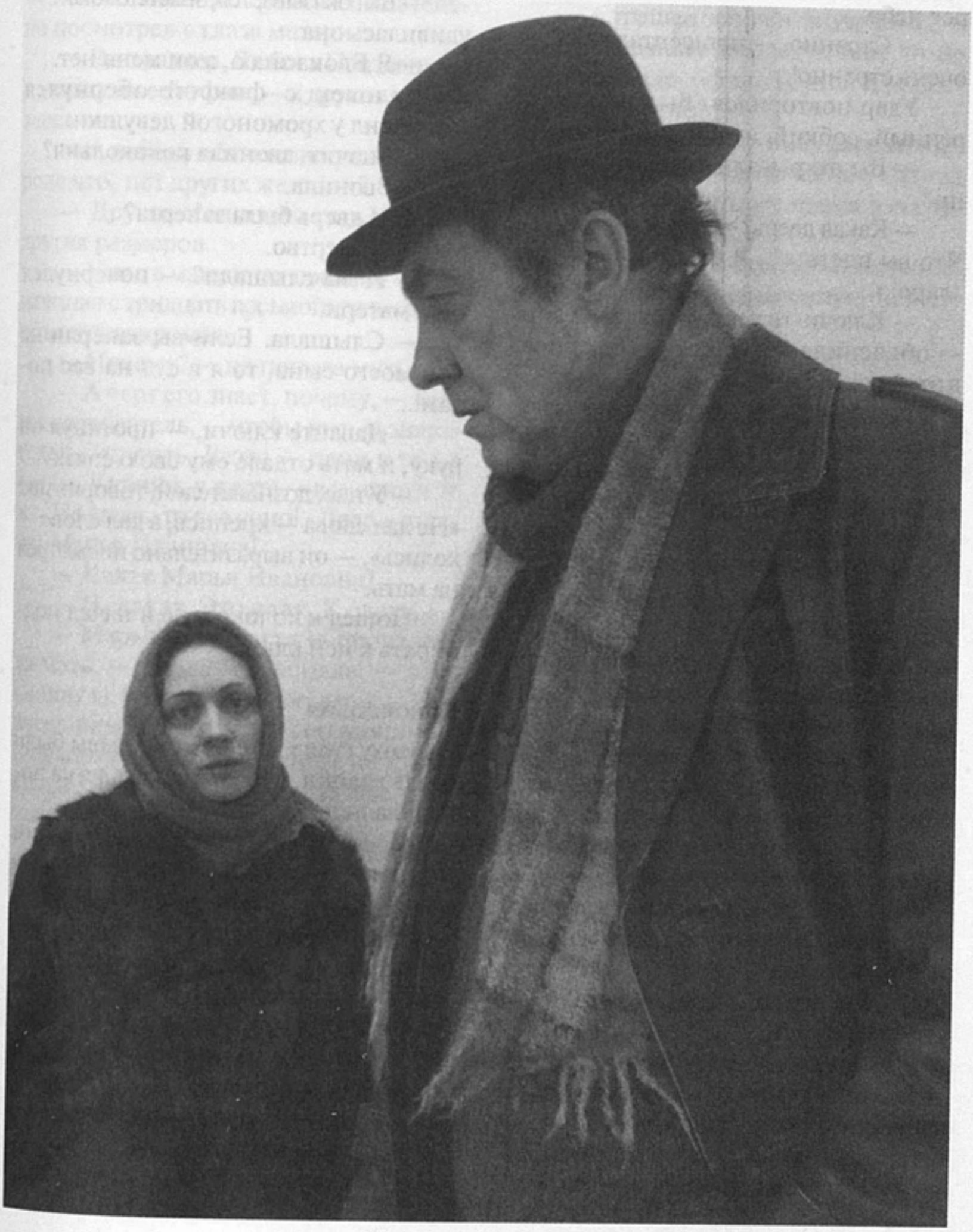
Пока она возилась с ключами, к ней подошла хромая девушка.

— А Таня где?

— Татьяне нездоровится — сказала мать, — я за нее.

— Но вы же лицо не материально ответственное! — ужаснулась девушка. — Так не положено.

— Не знаю. Вы уж сами в этом раз-



«Юрьев день»

бирайтесь. Кто материально, а кто духовно ответствен за все это...

— Нет. Так не положено. И потом от вас... самогоном пахнет! — ахнула хромая.

В это время один из ключей в связке сработал, щелкнул замок. И мать перевалила за порог кассы. Опустилась на стул...

— Медведя купить хотите? — спросила она девушку через открытую дверь, — красивого, окровавленного?..

— Я сейчас милицию позову! — заверещала хромая, — я...

Недоговорила. Потому что сверху снова раздался удар колокола.

Хромая задумчиво посмотрела в серое небо.

— Странно, — прошептала она, — очень странно!..

Удар повторился. Был он неуверенный, робкий, но вполне явный.

— Вы открывали дверь колокольни?

— Какая дверь? — спросила мать. — Что вы плетете?.. Я ее сейчас даже не закрою.

— Ключи-то у вас. Вернее, у Тани, — объяснила девушка. — Наверное, в этой связке...

Снова раздался глухой удар колокола, и обе женщины вздрогнули.

Хромая с округлившимися от страха глазами проковыляла к колокольне и потрогала рукою кованую дверь.

Она оказалась запертой.

Территория кремля

— ...Ваши документики, — сказал уже знакомый ей человек с фиксой, заглядывая в окошечко кассы.

— А ваши? — спросила мать.

Тот протянул в кассу свое удостоверение. Мать мельком заглянула в раскрытую корочку и со вздохом отдала ему свой паспорт.

— ...Любовь Павловна... — пробормотал он, развернув документ, — Ну да, ну да...

— Вы что, в опере не бывали? — удивилась мать.

— Бывал и часто... У нас тут каждый день — опера... — он внимательно посмотрел на штамп прописки. — Так вас, наверное, Люсей звали?

— При чем здесь Люся?

— Так звали или нет?

— Послушайте, молодой человек, — потеряла терпение мать, — Люся — это Людмила, понимаете?.. А Любовь — это Люба, понимаете?.. И имя это, Люба, знают даже в Европе.

— Вряд ли, — вздохнул он и нехотя возвратил ей паспорт. — У нас ведь тоже Европа, — он кивнул головой куда-то вбок, — а знают здесь Люсю, а не Любу.

— Это у вас-то Европа? — не поверила мать. — А по-моему, типичная азиатчина.

— «Да, скифы мы, да, азиаты мы. С раскосыми и жадными глазами...» — прочел он по памяти.

— Вы, оказывается, знаете Блока?.. — удивилась она.

— Я Блока знаю, а он меня нет.

Человек с фиксой обернулся и спросил у хромоногой девушки:

— Значит, звонила колокольня?

— Звонила.

— И дверь была заперта?

— Намертво.

— И вы слышали? — повернулся он к матери.

— Слышала. Если вы заперли на ней моего сына, то я в суд на вас подам!..

— Давайте ключи, — протянул он руку, и мать отдала ему свою связку.

— У нас, дознавателей, говорят так: «Не дал слова — крепись, а дал слово — колись», — он выразительно посмотрел на мать.

Пошел к колокольне и начал подбирать к ней ключ.

Колокольня

Наверху гулял ветер. Его порывы были столь велики, что колокола слегка покачивались.

Человек с фиксой не стал к ним подходить, а опустился на колени и внимательно осмотрел дощатый пол. За его спиной стояли, замерев, хромая работница музея и мать.

— ...Сорок второй размер, — пробормотал он, принюхиваясь, — Точнее, сорок два с половиной. Сапоги резиновые, первый сорт.

— Это он! — закричала мать. — Здесь Андрюша был!..

— Значит, он и звонил! — сказал

человек с фиксой — только, чего не покажется? Чего в прятки играет?.. Может, с катушек слетел ваш Андрюша? Чифирил, поди, вечерами? Было дело?

— Что вы такое плетете?.. — возмутилась мать. — Когда шоферил? Кого?..

— Не шоферил, — терпеливо объяснил дознаватель. — Впрочем, вы здесь не Копенгаген. И вам это без разницы.

Он наклонился почти вплотную к доскам и повел носом.

— А ведь он был не один...

— С кем?! — в ужасе выдохнула мать.

— Тридцать седьмой размер.

Он встал во весь рост и внимательно посмотрел в глаза матери.

— Ваш размер, Любовь Павловна, — и указал на ее туфли, — а других следов здесь нет.

— А почему обязательно мои? В городе что, нет других женщин?

— Другие женщины есть. Но нет других размеров.

— У нас в магазинах продают обувь, начиная с тридцать восьмого размера, — объяснила хромая.

— Почему? — не поняла мать.

— А черт его знает, почему, — сказал дознаватель, — чтобы нас, дознавателей, запутать. Везде — одни и те же следы. У убийц, у жертв — все одно и то же. Но здесь-то все ясно!.. Дело в шляпе, Марья Ивановна!

— Какая Марья Ивановна?

— Никакая. Это я так. К слову.

— Марья Ивановна... — произнесла мать. — Ну да... Я поняла! — воскликнула, пораженная догадкой. — Это вчерашние следы, а не сегодняшние! Вчерашние!.. Я была с ним на колокольне вчера, вы поняли? Вчера, а не сегодня!..

Человек с фиксой тускло посмотрел на хромую.

— Был здесь вчера кто-нибудь кроме них?

— Не помню. Кажется, нет...

— Так был или нет?

Она отрицательно покачала головой.

— Спускаемся вниз, Марья Ивановна, — разочарованно сказал дознаватель, — здесь нам больше не светит.

— А кто же тогда сегодня звонил? — спросила хромая.

— Черт знает, кто. Ветер.

И человек с фиксой опустил ногу на скрипучую ступеньку.

Территория кремля

— Купите медведя, — сказала ему мать, указав на майку.

— Тут уже есть медведь — Сашка.

— Вы про зоопарк говорите?

— Я про сына, — объяснил дознаватель. — А в зоопарк его надо давно сдать, это точно.

— Не его одного, — согласилась мать. — Всех сдать — никакого зоопарка не хватит.

— Страшен зоопарк внутри нас, — заметил дознаватель задумчиво, — но это уже философия. Трудна для восприятия, верно?

— У вас есть что-нибудь от головной боли? — спросила мать. — Тогда я смогу еще некоторое время вас слушать.

Он порылся в кармане и вытащил оттуда какую-то запыленную таблетку.

— Только валидол.

Мать с сомнением поднесла таблетку к глазам, протерла ее носовым платочком и только после этого положила под язык.

— Хорошо у нас, правда? — сказал человек с фиксой, внимательно ее изучая.

Мать молча кивнула.

— А мне не нравится, — отрезал он неожиданно. — Уезжайте отсюда поскорее...

— Никуда я не поеду, — сказала она. — Завтра вы у меня примете заявление и возбудите дело. А не примете, я в генеральную прокуратуру пойду, я там — свой человек!..

— Да ладно, ладно... — замахал он руками, — экая вы горячая. Все артистки такие?

— Заслуженные — все.

— И все служат в генеральной прокуратуре?..

— Что вы имеете в виду? — спросила мать, морщась от боли.

— Не горячись, Люся. Я имею в виду то, что приходить на рабочее место в нетрезвом виде опасно.

— Какое это «рабочее место»? — возмутилась она. — Вы что, спятили? Я вообще не отсюда!

— Тогда почему у вас ключи от колокольни, если вы — не отсюда? И сидите вы за кассой, и никто вас не гонит!..

Он надел на голову шляпу, которую до этого держал в руках, и стал слегка напоминать ковбоя, только ковбоя провинциального, со среднерусских полей.

— Всего вам доброго, Любовь Павловна. До лучших дней.

— До завтра, — напомнила мать.

Он, галантно поклонившись, пошел к железным воротам.

Мать проводила его долгим взглядом...

Улицы города

Она шла на нетвердых ногах к дому кассирши. Внезапно где-то рядом зазвонил мобильник. Мать подумала, что телефон трезвонит у нее в сумке, полезла в нее... Но, оказывается, это звонило у проходящей мимо девушки, похожей на студентку.

Та приставила телефон к уху и от-чего-то захохотала.

— А где же мой телефон? — озадаченно спросила саму себя Люба, роясь в сумке.

Прошарила ее всю, потом стала обыскивать собственные карманы...

— Я же его потеряла! — вскричала мать и бросилась назад, по собственным следам, ведущим в кремль...

Пустая пластиковая бутылка под ногами... Пробегающая собака, которая опрометью бросилась прочь от матери... Перевернутая урна... Нет. Все не то.

Недалеко от кремля рабочие укладывали асфальт и собирались уже расходиться по случаю вечера.

Люба вгляделась в черную, еще теплую полосу...

— Да это же мой телефон! — ахнула она.

Действительно, в черной проложенной массе асфальта виднелась какая-то пластмассовая коробка...

— Там мой телефон! — в ужасе крикнула мать рабочему в оранжевой куртке.

Тот вгляделся по направлению ее вытянутой руки.

— Вот черт! — выдохнул из себя рабочий. — Мы, кажись, Петь, ее телефон закатали!

— А что теперь делать? — спросил его напарник.

— Поддеть лопатой, и все дела!..

Петя поплевал на руки и воткнул заступ в еще теплый асфальт.

— Держите, что ли... — на его лопате чернел расплавленный мобильник. — Ваш?..

Мать не нашлась, что сказать. Зажала искореженную пластмассу в кулаке и побрела восвояси, как потерянная.

— Как ты думаешь, его еще можно поправить? — спросил напарник Петра, проводив удаляющуюся Любу долгим взглядом.

— Изоляцией заклеить, и все дела, — сказал Петя.

— А где теперь купишь хорошую изоляцию?

— Нигде.

И Петр, как мог, лопатой приравнял образовавшуюся ямку.

Комната в доме

Хозяйка дома сидела за столом и, положив голову на руки, дремала. Рядом с ней находилась глубокая тарелка с квашеной капустой, на блюдце лежали две остывшие вареные картошки, смоченные подсолнечным маслом. За окном была темень.

Мать плюхнулась рядом. Глянула на бутылку с серой жидкостью, которая стояла на краю, взяла ее в руки и рассмотрела на просвет.

Таня в это время пробудилась.

— А я вечеряю, — сказала она. — Все тебя ждала вечерять, а ты не шла.

— Что она в этот самогон подмешивает? — спросила мать.

— Я забыла тебе сказать. Саша кладет димедрол, чтобы голова не болела и опохмеляться потом не пришлось.

— Так у меня еще хуже болит.

— А потому что ты только пригубила. Тут надо выпить лафетничка три. И все как рукой снимет.

— Точно? — осведомилась мать с подозрением.

— Проверено. Мин нет. — И Таня налила ей в рюмку серой жидкости.

— Нашелся?..

Мать промолчала.

— Найдется еще. Будем здоровы!..

И хозяйка пододвинула Любе свой стакан.

— Я рада, — сказала кассирша, закусив картошкой. — Мне одной неприятно. А тут ты взялась. Артистка. Любой обрадуется. Хотя тебе, наверное, неинтересно. Тебе артиста подавай. Есть у тебя артист-то?

— Никакого артиста, — сказала мать. — Муж умер пятнадцать лет назад.

— Счастливая, — вздохнула хозяйка, — повезло тебе... Я в том смысле, что у меня мужа вообще не было. Ни артиста, ни вообще... А это еще хуже.

— Как сказать, — не согласилась мать, — мужа нет — и не надо. А когда единственного теряешь, то больно нестерпимо.

— Как же ты терпела? Или был кто на стороне?

— Был... Балетмейстер. Но я его бросила, чтобы не травмировать Андрюшу.

— А правда говорят, — понизила голос хозяйка, — что все балетные... ну это, сама знаешь.

— Что? — не поняла мать.

— Ну это... Когда мужик с мужиком.

— Врут. Не все.

— Но многие, ведь так?

— Иногда случается.

— И у нас случается, — подтвердила Татьяна, — иногда.

— Но не все из них — балетные?.. — вывела мать.

— Не все балетные. Но все — сволочи, — вдруг помрачнела кассирша. — Я точно тебе говорю. А ты сама тоже, что ли, по балету?

— Я — по вокальной части.

— Бокальной?.. — Татьяна вдруг прыснула со смеха. — Тогда я наливаю... — протерла мизинчиком свой стаканчик и плеснула туда серенькой.

Налила и матери...

— За то, чтобы бабы были при мужиках. И чтоб никакого балета в семейной и личной жизни.

— Будем! — согласилась мать.

Они чокнулись и опрокинули в себя содержимое стаканов.

— А что там, с бокальной частью? — спросила Татьяна.

— С бокальной?.. Вот что... — и мать вдруг запела низким грудным голосом:

Я вам пишу, чего же боле,
Что я могу еще сказать?
Я твердо знаю, в вашей воле...
Меня презреньем оказать...

Пение ее немного отдавало в хрип. Но хозяйка все равно открыла рот от восхищения.

— Все, — сказала мать, — баста!

Замолчала. Полезла в сумку и вытащила оттуда расплавленный мобильный телефон.

В сердцах шарахнула его об пол. Телефон разлетелся на несколько кусков. Взяла со стола свой бокал. Подумав, отерла его мизинчиком с внутренней стороны, как это делала хозяйка. Бросила его со всего маха себе под ноги.

— Правильно! — взвизгнула Таня.

Она схватила тарелку и тоже саданула ее об пол.

— Браво! — крикнула мать. — Чего еще?..

Хищный взгляд ее пал на бутылку.

— Нет, — сказала хозяйка, прижав бутылку к своей груди, — не отдам.

— Что-то мы расшалились, — вздохнула мать, маленько остыв, — спать хочу, умираю. Сейчас я приберу.

— Да пусть лежит!.. — беззаботно заметила Таня. — Кому мешает?

— Нет, так нельзя.

Мать взяла из угла веник с железным совком, прибрала осколки и понесла их на двор.

Двор

У низкого деревянного палисадника стояли три мужика и одна баба, в темноте их фигуры казались сделанными из ваты.

— Это ты пела? Слушай, спой еще, — сказал один из мужиков.

Мать оценивающе оглядела собравшуюся аудиторию. Начала тихо, с чувством:

Есть на Волге утес,
диким мохом порос...

Внезапно голос ее сорвался.

Она глотнула ртом воздух, как рыба, вытащенная из воды, и вдруг с ужасом обнаружила, что не может больше петь. Горло ее издавало звук, похожий на шип велосипедного насоса.

Собравшиеся некоторое время ждали продолжения.

— Все... — одними губами сказала мать. — Уходите.

И махнула рукой.

Мужики на всякий случай захлопали в ладоши и скрылись в темноте.

Она присела на деревянную скамейку, попыталась прокашлять горло...

Взяла несколько нот, но боком, нечисто и фальшиво.

Громко всхлипнула и похолодела от ужаса, что потеряла еще одно *главное* в своей жизни.

Но вечерний холодок подавил рыдания и заставил прийти в себя, хотя бы внешне.

Взгляд ее уперся в осколки мобильника.

Оглянулась, ища место, куда положить мусор. Увидела лопату, одиноко стоящую у забора.

Вырыла в земле небольшую лунку, сложила туда осколки и забросала землей.

Ей показалось, что она похоронила надежду.

Комната в милиции

— ...Васильчиков Андрей Дмитриевич, рост сто семьдесят восемь. Вес — семьдесят два, 1985 года рождения. Образование высшее. Окончил Московскую консерваторию по классу рояля. Приехал с ностальгическими целями. Посмотрите, все ли правильно... — и человек с фиксой подал матери заполненный лист.

Она, заглянув в документ, близоруко щурясь, кивнула головой.

— Может, есть особые приметы?

Мать промолчала.

— Не слышу ответа.

— Голос... — прохрипела она и показала рукой на грудь.

— Так пейте нарзан или горячее молоко, пробовали?..

Она печально посмотрела ему в глаза и снова промолчала.

— Повторяю для тех, у кого в ухе — банан, — и дознаватель снова зачитал вслух документ: — Васильчиков Андрей Дмитриевич, рост сто семьдесят восемь. Вес — семьдесят два...

— А вас-то... как звать?.. — внезапно прошептала мать.

— Вам настоящее имя или для людей? — настороженно спросил он.

— Не поняла, — искренно призналась Люба.

— У первобытных племен Полинезии, — сказал человек с фиксой, — было принято называться двумя именами. Одно имя — настоящее — хранилось в глубокой тайне. А второе имя было для людей. Вроде артистического псевдонима. Его можно было трепать на каждом углу.

— А здесь разве Полинезия?

— Это Юрьев, — согласился человек с фиксой. — Но через Колокшу сюда, возможно, приплывали индейцы в деревянных лодках из бананового дерева.

— Здесь встречаются индейцы, — сказала мать одними губами.

— Именно так. И практика псевдонимов пришла к нам из Полинезии. Например, партийные клички или воровские. Чтобы судьбу запутать и Бога задурить. Но это уже философия, вы не поймете. Так что дело в шляпе, Марья Ивановна!..

— Да, — сказала мать хрипло. — Я — Марья Ивановна. А вы-то кто?

— Вообще-то, я — Серый, — признался человек с фиксой. — Это имя — для людей.

— А тайное имя, настоящее есть?

— Есть.

— Какое?

— Серый.

— Боюсь, что я не запомню. Целых два имени, — тихо призналась мать.

— Пойдемте отсюда, — сказал человек с фиксой, отбирая у нее листок с данными пропавшего сына.

Палаты внутри кремля

...Он аккуратно простукивал молотком камень за камнем, кирпич за кирпичом. Мать стояла рядом, поодаль жались две работницы музея.

— Как будто дышит кто-то, — пробормотал он вдруг, приложив ухо к стене. — Или только кажется?

Мать с ужасом прижалась щекою к холодному камню.

— Это, наверное, отопление бурлит, — предположила хромая девушка.

— Наверное, — согласился чело-

«Юрьев день»

век с фиксой. — Но если это отопление, то почему здесь так холодно?

— Потому что Россия, — заметила хромая.

— Значит, факт отопления не достоверен. Но что есть достоверного в этом мире?.. Впрочем, это уже философия.

— Достоверное есть то, что вы треплетесь, — подала охрипший голос мать.

— Я не треплюсь. Я провожу следственные действия... Ладно. Пойдемте к Багратиону...

Он, вздохнув, положил молоток в карман куртки и вышел в коридор.

Экспозиция музея

У кареты дознаватель застыл в некотором изумлении, внимательно разглядывая разрисованных манекенов.

— А где сам Багратион? — спросил он с любопытством.

— Багратион лежит в Симе. В тридцати километрах отсюда,— объяснила хромая девушка. — Вернее, лежал. Покуда его тело в Москву не перевезли.

— Для чего они его забрали? — прошептала мать.

— Я слышал, что там лежал вовсе не Багратион, — сказал человек с фиксой.

— А кто?

— Но это уже мистика. Вы не поймете... Ну-ка, залезьте в карету. Сейчас посмотрим, можно ли в ней укрыться.

Мать села рядом с манекенами.

— Нет, — пробормотал он, — заметить можно. Разве что свет погасить? Ну-ка, погасите на секунду свет!..

Хромая девушка щелкнула выключателем, и все погрузилось в кромешную тьму.

— Вообще-то ни черта не видно, — пробормотал в темноте человек с фиксой. — Люба, вы где?..

Коридор музея

В потолке было проделано небольшое отверстие. Человек с фиксой задумчиво посмотрел вверх, изучая его. Потрогал рукой каменную кладку, поднес ладонь к глазам... Кожа была испачкана чем-то красным.

— Есть, — сказал он, — кровь!..

В отверстие на потолке просунулась чумазая голова маляра.

— Сурик это, — сказал маляр.

— Ты чего на людей льешь?! — разъярился человек с фиксой, прило-

жил ладонь к стене, и на ней остался дактилоскопический отпечаток.

Пятачок у колокольни

— Давайте рассуждать логически, — сказал дознаватель, присаживаясь на лавку возле колокольни. — В вальке вы пропавшего не опознали, ведь так?

Мать кивнула головой.

— В городском морге за сутки новых поступлений не было. Логический вывод предоставляю делать вам.

— Если рассуждать логически, то я сейчас должна быть не в Юрьеве, а в Лондоне.

— Если рассуждать логически, то я должен быть в Муроме, а не с вами. У меня планировался отпуск с сегодняшнего дня.

— К черту логику! — закричала она. — У меня сын пропал! Сы-ын! Понимаете вы или нет?!

Он даже отшатнулся, потому что уже привык, что мать говорит еле слышно, а тут вдруг — полный голос, правда, не совсем ее, надсадный и сорванный.

— Во, уже лучше, — сказал следователь. — Есть еще порох в пороховницах. А то мне все время казалось, что у меня заложены уши.

Мать не ответила.

— Значит, будем рассуждать философски. Диалектика Гегеля. Тезис, антитезис, синтез... Тезис: жил-был человек. Антитезис: растворился, словно не был. Синтез: он — жив, просто для наших глаз его как бы не существует.

— Дурь какая-то, — сказала мать (голос ее окреп). — Он что, человек-невидимка?

— Просто надо искать место, где он может укрыться. Много ли в Юрьеве таких мест?

— «Рюмочная»?.. — предположила мать с сатанинской усмешкой.

— Не «Рюмочная». А, например... — здесь человек с фиксой прикусил губу. — А что? — спросил он сам себя, — очень может быть!..

Не объясняя, полез в карман за мобильным телефоном и набрал какой-то номер.

— Приемная настоятеля? Это Сергеев из РОВД... Мне бы с отцом Арсением поговорить. Ну да, ну да... Очень важно... жду... — он замолчал, ожидая соединения. — Это Сергеев, — продолжил он в трубку, — извините, что отрываю от дел... У нас пропал человек. Из Москвы. Ну да. Молодой... Я в порядке бреда хочу спросить... Что там с новыми насельниками?.. — дознаватель прервался, выслушивая объяснения в трубке.

— При чем здесь *насильники*? — спросила мать.

— Это я так... Из области фантастики... — сказал он в трубку, не отвечая на вопрос матери. — Есть?!.. — голос его дрогнул. — А можно на него посмотреть?!.. Тогда мы сейчас будем!..

Он нажал на кнопку телефона, разъединяя связь.

— В порядке бреда... — сказал он матери, — все сходится.

Мать схватилась рукой за сердце и откинулась на спинку скамейки.

— Андрей Васильев. Из Москвы. Поступил в монастырь позавчера. Как это у них называется? Послушник или насельник... Вообще-то, я не люблю попов. Поп, он должен быть при свечке. А они все власти хотят...

Он не докончил, потому что мать вскочила со скамейки и кинулась к железным воротам кремля.

Перед кремлем

Сигнализация пискнула, пустив ее во внутрь «Пежо». Машина завелась с полоборота. Мать лихорадочно повернула руль вправо, в противоположную от кремля сторону и только здесь поняла, что не знает, куда ехать.

— Да тут ходьбы минут пять, — сказал человек с фиксой, плюхаясь рядом с матерью на переднее сиденье.

— Мы уже в машине, — напомнила она, — куда ехать?..

— Прямо, — уточнил дознаватель, — а потом опять прямо, но чуточку левее...

Машина с визгом тормозов сорвалась с места.

Площадь перед монастырем

Они подъехали к еще одной колокольне, но на этот раз более обшарпанной, чем та, которая стояла внутри музейного комплекса.

Рядом с колокольней притулились двухэтажные корпуса мужского монастыря.

— ...не люблю я этого, не люблю... — продолжал бурчать дознаватель, — крутит меня в церквях, ломает... Только ради вас...

Она, не слушая, вбежала в парадный подъезд под строгой иконой Спаса Нерукотворного...

Коридор и келья мужского монастыря

Коридор был уставлен строительными лесами, под ногами лежали запачканные газеты.

Человек в черном подряснике постучался в одну из дверей.

— Брат Андрей, к тебе пришли!..

Тронул ручку двери, она оказалась незапертой.

— Господи-Боже!.. Спаси и помилуй!.. — искренно и страстно перекрестилась мать, переступив порог...

— Он? — спросил ее дознаватель.

Мать кивнула, из глаз ее брызнули слезы.

— Не буду вам мешать, — человек в подряснике поклонился и вышел из кельи.

Андрей сидел за узким столом и читал Новый Завет. Услышав голоса людей, он вздрогнул и, оторвавшись от книги, встал... В келье был полумрак, лишь узкая полоска света ложилась из окна на стол.

— Васильчиков Андрей Дмитриевич? — сказал человек с фиксой.

— Я — ответил Андрюша.

— Ну говорил же!.. — воскликнул Сергеев Любе. — Тезис, антитезис, синтез!.. А ты молодец, парень! Разве можно так свою мать нервировать? Зачем это тайком делать, ответь? Для тебя близкие люди, что грязь...

— А как еще можно, если не тайком? — спросил Андрюша. — В монастырь что... уходят под вспышки софитов?

— Ладно, я тебе не судья, — махнул рукой человек с фиксой, — В общем, целуйтесь, обнимайтесь... А я в коридоре перекурю...

Он вытащил из кармана плаща измятую пачку сигарет и хотел уже выйти...

— С кем обниматься? — не понял Андрюша.

— Да с нею... Со своей матерью.

— Она мне не мать.

— Чего?! — выпучил глаза дознаватель. — Ты чего плетешь, умник?..

— Это не Андрей, — выдохнула Люба.

Пошатнулась и, нащупав точку опоры, присела на кровать.

— Как не Андрей?.. — он смял свои сигареты окончательно и отправил обратно в карман. — Тебя что, не Андреем зовут?..

— Андреем.

— Васильчиков?

— Не Васильчиков, а Васильев.

— Какой еще, к черту, Васильев?!..

Услышав слово «черт», насельник мелко перекрестился.

Дознаватель в замешательстве посмотрел на мать.

Она, тяжело вздохнув, отрицательно покачала головой.

— Прошу пардону... Ошибочка вышла... С кем не бывает... Мелкая техническая накладка... — забормотал дознаватель.

Мать поднялась с кровати и, опершись на руку Сергеева, вышла с ним в коридор, аккуратно прикрыв за собой дверь.

— ...Росту в нем примерно метр семьдесят девять, обувь носит сорок второго размера... Неужели не он?

— Не он, — как эхо, откликнулась мать.

— Вот сатана!... — и Сергеев раздосадованно ударил кулаком в стену. — Главное, имя... И первые буквы фамилии совпадают!.. Да он это, я тебе говорю!..

— Я что, похожа на сумасшедшую? — кротко спросила Люба.

— Похожа, — ответил человек с фиксой.

— Ну, спасибо. Не ожидала от тебя... — она обреченно пошла вперед.

— Погоди, дай сказать... — он попытался схватить ее за руку.

— Не прикасайтесь ко мне!.. — воскликнула мать. — Надоели!.. Видеть вас не могу!..

С высоты лесов на них с интересом взирали рабочие-маляры...

Приемная настоятеля

На столе в кабинете у настоятеля был накрыт стол, на котором возвышалась

огромная ваза с яблоками. Часть стены был закутан целлофаном, чтоб хозяин или гость ненароком не могли бы испачкаться о свежую побелку.

— ...ну и? — нетерпеливо спросил отец Арсений.

Был он румяным, живым и толстым, лет сорока. Волосы на затылке были собраны в косичку, и борода казалась вполне светской, коротко остриженной и даже модной.

— Не он, — ответил человек с фиксой.

А мать лишь вздохнула.

— Ну, как Бог рассудил, — сказал батюшка. — Направил мне его из Москвы один мой приятель, парень, говорит, с чудинкой, образованный. Ты к нему присмотрись, говорит... А владыка наш образованных не очень любит. В деле веры образование, скорее, мешает...

Здесь неожиданно послышался Чайковский, искаженный акустикой мобильного телефона. Настоятель схватил трубку...

— Да, я... Да... Сайдинга сто сорок метров, не меньше... Паркетной доски уже купили, сегодня должны привезти... — он взял со стола какой-то листок. — Остался кирпич, линолеум, кафельная плитка и печь для бани... Извините, — он разъединил телефон. — Так о чем мы говорили?

— О деле веры и образовании, — напомнила мать.

— Да, да... — рассеянно повторил он. — Вот монастырь восстанавливаем. А насельников почти нет... И как там Москва... Процветает?

— Скорее, отцветает, — заметила мать. — Но не многие со мной согласятся.

— Сайдинг... — повторил батюшка, занятый все той же мыслью. — Вы не знаете, что такое сайдинг?

— Внешнее покрытие для стен, — объяснил Сергеев. — Теперь в богатых домах так делают. Дом смотрится, как картинка. И дерево не гниет.

— Это хорошо, — сказал батюшка. — А то мне тут посоветовали... Сайдинга, говорит, купи для домика настоятеля. Я согласился, хотя мне больше по душе обыкновенная вагонка.

— Ну да, вагонка, — согласился дознаватель. — Если ее покрыть пинотексом... Знаете, такого бархатного кирпичного цвета, то...

— На пинотекс уже не хватало денег... Я-то хотел сэкономить, нашей, ярославской краской покрыть...

— Ярославской ни в коем случае, — отрезал человек с фиксой, — полное дерьмо.

— А что, ты пробовал?

— Не пробовал. Где мне пробовать? У меня ведь своего дома нет. В общежитии живу. Но люди говорили.

— Значит, правильно, что я решился на сайдинг...

— Конечно, правильно, — как эхо, откликнулся дознаватель.

А мать промолчала. Опять стал играть Чайковский, но другой. Если раньше звучал Первый фортепьянный концерт, то теперь прилетел «Танец маленьких лебедей».

Батюшка заметался по кабинету, ища источник звука. Сбросил со стола книжку, залез в буфет и заглянул под стол...

— Да это на вас играет, — подсказала ему мать.

Он вздрогнул, полез под рясу и вытащил оттуда еще один мобильный.

— Я слушаю... Что?.. Нет сайдинга? Ну так езжайте в Кольчугино, там-то, наверное, есть?.. А если и там нет, то до Александрова... Бензин я оплачу... Все.

Он разъединил связь и уставился невидящими глазами на посетителей. Чувствовалось, что его мысли заняты совсем другим и носятся где-то далеко.

— ...так о чем мы говорили?

— О вере, — сказала мать.

— О сайдинге, — поправил ее человек с фиксой.

— Ну да, о сайдинге... Нет сайдинга. Тут и душу свою погубишь, и веру прибьешь с этим ремонтом... Не знаете, сколько километров до Александрова?

— До Кольчугина тридцать. И там еще пятьдесят...

— Значит, всего восемьдесят... — настоятель взял бумажку, карандаш и начал высчитывать. — Поедут они на «буханке». Сто шестьдесят в оба конца. Ездят они на восьмидесятом бензине. Сколько сейчас стоит восьмидесятый?

— Рублей шестнадцать, семнадцать, не знаю точно, — затруднился с ответом дознаватель.

— «Буханка» тратит двадцать литров на сто километров. Пускай, сорок в оба конца... Сорок умножаем на семнадцать и получается...

— Мы пойдем, — сказала мать, вставая. — Спасибо вам за участие.

— С Богом, — сказал батюшка, отрываясь от своих расчетов, — Сожалею, что мальчишка оказался не ваш.

— Не мой.

— Боюсь, что и не наш тоже, — пробормотал настоятель. — Рассеян в мыслях и действиях. Приехал сюда в *разных ботинках*... А разве это дело, ходить в *разных ботинках*? Хорош монах, — в *разных ботинках*... чучело огородное, а не монах!..

Снова зазвонил телефон. На этот раз он играл «Щелкунчика». Настоятель заглянул под рясу, провел рукой по столу... Нет, все не то. Это был уже третий аппарат, местонахождение которого было неизвестно, и предстояло обшарить весь кабинет.

Мать и дознаватель на цыпочках вышли через тяжелую дверь.

— Я хотел вас спросить, — крикнул в спину вдруг батюшка, — Вы бы не согласились спеть в нашем Михайловском храме? У нас не хватает певчих. А вы ведь профессионал...

Мать не ответила и осторожно прикрыла за собой тяжелую дверь.

Улица перед монастырем

Поднялся порывистый холодный ветер. Он гнал по улице пустой целлофановый пакет и колол лицо предчувствием скорой зимы.

— Вот они, клерикалы, — сказал Сергеев. — То ремонт, то уборка... А когда они о душе думают?

— О чьей? — рассеянно осведомилась мать, размышляя о чем-то другом.

— О моей, положим.

— А у вас разве есть душа?

— Нет, — сознался дознаватель. — А у вас?

— Была. Раньше. А теперь пропала.

На пути их встала железная колонка. Мать задумчиво подошла к ней, дернула за рычаг, и из носика полилась ледяная вода.

Отпустив рычаг, ударила колонку правой ногой. Потом рубанула кулаком по металлу, вскрикнула от боли и еще раз засветила ногой по металлическому носику.

Серый сгреб ее в охапку и потащил к машине.

Мать что-то кричала и билась в конвульсиях.

Дотащив ее до «Пежо», Серый залез в ее сумочку и вытащил ключи зажигания.

— Вести можешь?

Мать отрицательно покачала головой. Тогда следователь сам открыл дверцу, сев за руль...

— Едем мы или нет?..

Люба упала на сиденье рядом.

— Я к милиции авто отгоню, — сказал он. — Там его никто не тронет.

Завел мотор и медленно отъехал от монастыря.

— Ботинки!.. — вдруг произнесла она. — *Разные ботинки*!..

— Какие еще «*разные ботинки*»?..

Мать не объяснила и не ответила.

Двор у дома кассирши

Дверь была заперта на амбарный замок, значит, хозяйки не было дома. Мать подобрала ключ из толстой связки, которую дала ей хозяйка, и вошла в сени.

Комната в доме

Она сидела за столом, не скинув с себя ватник, который начал прирастать к ней и сделался почти родным, не зажигая света и тупо уставившись на потухшую печь. Громко тикали ходики. Где-то вдалеке тоскливо и нудно лаяли собаки.

— *Разные ботинки*, — сказала она самой себе. — При чем здесь *разные ботинки*?..

Внезапно раздался требовательный стук в дверь. Мать вздрогнула, очнувшись от своих дум. Только сейчас поняла, что не заперла дверь на щеколду. Петли заскрипели, отворяясь...

На пороге стоял невысокий мужичок в грязной военной куртке защитного цвета, редкие волосы были всклокочены и поднялись дыбом. Под левым глазом виднелся желтоватый синяк, тельняшка выглядывала из-под куртки и звала в открытое море.

— Танька... Кайда минем, Танька, мать твою? Дай сюда Таньку, мать

— Какой человек?

— А семья, — ушла она от ответа, — мать знает, что вы ушли в монастырь?

— Не знает, — ответил Андрюша.

— Все. Не говорите ничего больше!.. — воскликнула она.

— Хорошо. Буду молчать.

— Я узнала все, что хотела, — обратилась мать к человеку в рясе. — Мы можем идти.

Тот поднялся с кровати, спрятал молитвенник в карман и открыл дверь...

— Пойдемте.

— До свидания, — сказала она послушнику.

— С Богом.

— А вы... вы разве меня не узнаете?..

Андрюша растерянно посмотрел на нее. Больше ничего не сказав, они вышли в коридор.

— А мать его и не могла ничего знать, — сказал человек в подряснике.

— Почему же?

— Потому что умерла, когда он был во втором классе.

— Ясно, — тяжело ответила Люба.

Комната в общежитии

Будильник показывал восемь часов утра. Через окно, на котором не было занавесок, глядел бледный день. Сергеев лежал на кровати ничком, уткнувшись лицом в подушку.

Зазвонил мобильный телефон. Он, не отрывая головы от подушки, нашарил на полу мобильный и поднес к уху.

— Да... я... Люба?.. Ладно... Буду, сказал...

Нажал на кнопку, разъединяя связь. Сел на кровати, бессмысленно глядя перед собой. Голова его болела. Похмелье после вчерашнего совещания в Суздале было мучительным и сильным. Его сосед по комнате, вздохнув, перевернулся на левый бок и лег лицом к крашеной стене. Железная кровать под ним заскрипела...

Сергеев плеснул себе в стакан из початой бутылки и, не закусывая, выпил залпом. Потом взял с подоконника трехлитровую банку, в которой колыхалась белая медуза, — гриб, выделяющий в жидкость особую кислоту. В Москве полвека назад такие банки были почти в каждой квартире, но сегодня перевелись, став немодными.

Налил себе желтой жижи и также опорожнил залпом. Скривился и передернул плечами, такая это была кислятина. Оторвал листик с пыльного полузасохшего цветка, который рос в глиняной банке и съел его.

Все это, смешавшись в его желудке, дало необходимый лечебный эффект.

Подошел к умывальнику и наклонился над ним, собираясь с силами. Наконец его вывернуло прямо в раковину.

Сергеев обмыл лицо водой и расчесал колючий ежик волос деревянной расческой. Теперь он был трезв и готов к продолжению дознавательных действий.

Площадь перед кремлем

Снег начал таять и превращаться в грязную жижу. Человек с фиксой подошел к матери, которая стояла у своего поверженного «Пежо», ожидая следователя у места преступления.

Сергеев кинул быстрый взгляд на обезножившую машину.

— Запаска есть? — спросил он деловито.

— Запаски нет, — сказала Люба.

— Ладно, — вздохнул он, задумался на минуту, а потом добавил: — Тогда пошли.

Местный рынок

Все подходы к рынку были забиты многочисленными машинами. Торговали с земли, со стульев, с лотков и продавали, что можно: сантехнический скарб, садовый инвентарь, фрукты, овощи, мясо...

Сергеев, увлекая Любу за собой, протолкнулся через торговые ряды и пошел в самый конец, к забору, у которого расположился небольшой обувной магазин под открытым небом. Обувь была броская и дешевая. В центре развала орудовал расторопный продавец восточного вида.

— Уже переобулся, Надир? — душевно спросил его Сергеев.

— Какой там переобулся, гражданин начальник, видишь, в чем хожу? — продавец задрал перед ним левую ногу,

на которой был надет ботинок с отклеившейся подошвой.

— Я не ноги. Я колеса имею в виду, — со значением уточнил дознаватель.

— Про зимнюю резину говоришь?

— Про нее, родимую.

— Нет, — сказал Надир. — Не переобулся еще. Не было времени.

колол переднюю шину. Потом подошел к другому колесу и тоже его проколол.

Внезапно в машине запищала сигнализация.

— Дело в шляпе, Марья Ивановна, — прошептал он Любе. — Бежим!..

И они вместе быстрым шагом удалились с площади.

«Юрьев день»

— Время скоро появится, — пообещал ему Сергеев, — когда в тюрьму сядешь.

— А за что, гражданин начальник?

— За все твои добрые дела.

— Я сяду... А кто город обует?

— Ты и так уже всех обул... По полной программе.

Человек с фиксой задумчиво взял в руки блестящий, словно слюда, ботинок.

— Чистая кожа, — сказал ему продавец.

— А это?

— И это — чистая кожа. Купи. Тебе скидку дам.

— Да у меня все равно денег нет, — пробормотал дознаватель. — Так что скидку свою можешь засунуть себе в одно место... Пошли, — обратился он к Любе, — мне все ясно.

Взял ее за руку и вывел через калитку на ближайшую улицу. Там, притулившись к забору, стояла грязная рабочая иномарка неопределенной породы, так как бляха на носу с обозначением фирмы была отломана.

Сергеев оглянулся по сторонам. Никто за ним не наблюдал. Тогда дознаватель вытащил из кармана плаща перочинный ножик со множеством лезвий. Выдвинул шило. И смачно про-

Берег реки

— Эх, Серый, Серый... — сказал ему мать с тоской. — Я думала, ты — первый в городе. А ты, оказывается, — второй...

Они сидели на берегу Колокши на поваленном дереве.

— Твоя машина — дело рук Надира. Он давно по колесам работает.

— Ну так и арестовал бы его.

— Как я его арестую, если у меня улик нет?

— Тоска, — сказала мать, — тоска с тобой, Серый.

— Да и с тобой не лучше, — ответил он.

Немного помолчали.

— Вот что, — сказала мать, — чем заниматься мелкой уголовщиной, узнай подноготную этого Андрея.

— Насельника? — уточнил он.

— Именно. Кто он, какая семья, кем была его мать...

— Зачем?..

— Затем, — произнесла она медленно, — что, может быть, его мать — это я.

— По-моему, нам надо отдохнуть, — пробормотал человек с фиксой. — Съездить к морю. Подлечить нервы, попить минеральную воду.

— На чей счет?

— На твой.

— Спасибо. Но я никуда не поеду. Я буду ждать здесь Андрюшу.

— Так он же нашелся, — потерял Сергеев терпение. — Ты же сама говоришь!..

— Разве такого с тобой никогда не бывало? — медленно произнесла она. — Когда смотришь на чужого, вроде бы незнакомого человека и понимаешь, что ты его давно знал, чувствовал, любил... Тебе это незнакомо?

— Знакомо, — ответил он. — С тобой.

Мать с интересом посмотрела на него.

— Хватит шутки шутить, Серый. Завязывай.

— Я тут выписал всех новых людей, появившихся в городе... — сказал он, вытаскивая записную книжку. — Тех, конечно, которые зарегистрированы. Их всего четверо: Мухортов, Назаренко, Мухамедов, Васильков...

— Кто? — спросила мать, вздрогнув от последней фамилии.

— Андрей Дмитриевич Васильков, — медленно сказал дознаватель, — по кличке Мелкий. Двадцать три года. Осужден за разбой с отягчающими обстоятельствами.

— Уголовник, что ли?

— Вряд ли... Уголовники — они все на свободе.

— Васильков... — повторила мать. — Может быть, Васильчиков?

— Может быть, — согласился Серый. — Только у меня записано: «Васильков».

— Имя-отчество сходятся... — прошептала она. — Ошибки с фамилией быть не может?

— Может. Но второй срок — это уже не ошибка.

— А первый за что был?

— Поглядим... — человек с фиксой снова открыл записную книжку, — «за разбой... — прочел он, — с отягчающими обстоятельствами».

— Опять!.. Да что это за «отягчающие обстоятельства»? — потеряла терпение мать.

— А черт его знает! Не дал на лапу кому надо, вот и отяготился.

— Он что, в тюрьме сидит?

— Хуже. В туберкулезной палате для зэков.

— Почему «хуже»?

— Потому что это — гадюшник. И вообще — мрак...

— У моего мальчика в детстве подозревали туберкулез... — произнесла она задумчиво.

Сергеев обреченно вздохнул...

— Устроить встречу можешь?

— Зачем?..

Она не ответила. Только крепко сжала ему руку.

Лестница в местной больнице

Серый развернул перед старшей медсестрой свое удостоверение. Она близоруко уставилась в корочку. Вздохнув, сказала:

— Что ж, пойдемте...

Втроем они начали подниматься по лестнице с ломанными перилами.

— Как у вас грязно! — сказала мать, глядя себе под ноги.

— Некому убираться, лекарств нет, работать некому, — ответила медсестра. — Я тут за всех.

— И операции тоже вы делаете?

— На операции мы посылаем во Владимир. Раньше Леонид Петрович резал, но теперь у него руки дрожат.

— Отличный врач был, — встрял в разговор Сергеев, — отца моего лечил, кисту вырезал... Но водка...

— Знаю. С димедролом, — сказала мать, — Саша Трунина делает.

— Саша Трунина, — подтвердил Серый, — святая женщина!..

Они поднялись на третий этаж. На лестничной площадке напротив железной двери сидел на стуле человек в камуфляжной форме и спал, сложив руки на круглом животе. Над ним висела писанная маслом картина, изображающая пшеничное поле.

— Врубель? — поинтересовался Серый.

— Нет. Свет не врубается, — сказала медсестра, — Лампочка перегорела.

Вытащила из кармана халата тряпку и попыталась смахнуть с картины пыль. Но, поскольку сама тряпка оказалась грязной, то на картине остались дополнительные разводы, и серые хлопья посыпались на голову спящего охранника.

Тот встрепенулся, открыл глаза.

— Привет, Федорыч!.. — бодро приветствовал его Серый. — Мы —

к твоему контингенту. Следственные действия производить будем.

— А начальство в курсе? — поинтересовался Федорыч.

— А как же... Пожелало нам восемь футов под килем. Открывай скорее, дядя.

— Платочек... Платочек ко рту поднесите, женщина, — пробормотала старшая медсестра Любе, — чтобы не заразиться.

И сама натянула на рот марлевую повязку.

Туберкулезная палата

— ...жрать давай!.. Хотим жрать! Шамовку неси!.. Жра-ать! Жра-ать давай!..

Они стучали об пол железными мисками. Их было много, человек двадцать, не меньше, на узкую, как пенал, палату с зарешеченным окном. Худые, изможденные с ввалившимися глазами...

— А ну цыц, суки! — пробормотал дознаватель с теплотой. — Всех сейчас на фиг перестреляю!..

— Не кормят нас, гражданин начальник. На завтрак — бурду из толокна. А на обед — опять бурду, — объяснил ему старый зэк с худыми, как плеть, руками. — Сейчас что, 37-й год?

— И 38-й, и 39-й, — сказал Серый. — Я вам устрою сталинскую пятилетку, если сейчас же не заткнетесь!..

Стало тихо. Мать отняла ото рта носовой платок... Пол под ногами был желтый от вылившейся мочи.

— Заткнулись и хорошо, — сказал Серый. — Я сам пью на завтрак кипяток. И живу в общежитии не лучше собаки. А не лаю на людей, и с клыков у меня не каплет, — он перевел дух, — Васильчиков есть среди вас? Андрей Дмитриевич?..

— Я, — из их рядов выступил зэк с веснушчатым лицом, рыжеватый, тщедушный и подвижный.

— Это ты, Мелкий, и есть? — поинтересовался дознаватель.

— Я и есть. Только фамилия моя не Васильчиков, а Васильков.

— Собирай вещи, свободен... — но, видя, как заметался зэк, поправился: — Шутка. Тут с тобой поговорить хотят, — он кивнул на Любу. — Журналистка из Москвы.

— Ну и чего? По телеку меня покажут?

— Именно. В передаче «Человек и закон». Начинай, — кивнул Серый Любе.

— Совсем не он, — прошептала та.

— А какой вам нужен? — спросил Мелкий.

— Мне сын нужен, — сказала Люба.

— Я тоже сын.

— Но не мой. А мой — пропал.

— Это ментовские, — пробормотал один из зэков. — Только они на такое способны.

— Я тебе дам, «ментовские»!.. — возвысил голос Сергеев. — Думай, что говоришь!

— Прости, начальник!.. Само сорвалось.

— Пусть твое *само* тихо сидит и не вякает.

— А ты меня усынови, тетя — предложил Мелкий Любе. — Я хороший.

— Тебе тетя — тетя Мотя, — прервал его Серый. — А это — Любовь Павловна.

— Погоди, Серый, не перебивай, — одернула следователя Люба. — Я спросить хочу... Как вы здесь оказались?.. — последнюю фразу она произнесла медленно, с трудом выговаривая слова.

— Отец меня посадил... Капитан дальнего плавания.

— Вы сын капитана дальнего плавания? — поразилась Люба.

Мелкий кивнул.

— ...вот горе-то! — искренно поразилась она.

— Давай, Мелкий, расскажи дамочке!.. — раздались крики.

— Значит, дело было так, — начал он. — Батяня ходил в порт Нагасаки. Часто ходил и надолго.

— Плавал, что ли? — мрачно поинтересовался Сергеев.

— Это лохи плавают, а моряки ходят. Была там у него любовь... одна девушка. Красавица, силы нет... Губы алые, как маки. Татуированная вся.

— А грудь... какая у нее была грудь? — спросил дознаватель.

— Про грудь ничего не скажу. Я ее сам не видел. В общем, возглавляла она сеть наркодилеров. И переправляла в Москву всякую дурь через отца. Кокаин, гашиш... ну, сами знаете.

— И отец на это решился? — поразилась Люба.

— Решился. Капитан дальнего плавания. Борт «Неукротимый» из порта Новороссийск. Китель весь — в орденах.

— Надо же...

— Нет, не надо. Никому это не надо. А надо было только папашке — заработать хотел, хрен старый, весь — в орденах, а хлеба с маслом хочется!..

— Ой, как хочется! — завопили зэки.

— А я говорю ему: нечего травить дрянью русскую молодежь! — возвысил голос Мелкий. — Мы — народ Ивана Сусанина и князя Багратиона!..

На последнем имени мать вздрогнула.

— Мы — великий всемирный народ. Американосы всякие должны подошвы нам лизать! А ты нас травишь... Будешь нас травить, я на тебя напишу!.. На Лубянку заявление подам! До самого Патрушева дойду... Так он что сделал, старый хрыч. Подсунул в мой «Мерседес» полграмма кокаина, а меня гаишники и взяли! С наркотой папашкиной. Тепленького. Вот так, Любовь Павловна!.. Борт «Неукротимый» из порта Новороссийск. Китель весь — в орденах. Расскажите о нем в вашей передаче...

— А что случилось с девушкой из Нагасаки? — спросил Сергеев.

— А черт его знает. Зарезали, говорят. Какой-то господин во фраке...

— Все, пойдем! — Серый взял властно Любу за локоть и потащил к выходу.

— А жрать, жрать когда?! — заорали зэки.

— Жрать — при коммунизме, — сказала им нянечка через повязку.

— Вот именно, — согласился Сергеев. — А сейчас еще ранний феодализм.

В палате раздался свист, и в спину им полетел тапочек.

Они выскочили оттуда, как из ада.

Лестничная площадка

— И вам не страшно одному их сторожить? — спросила Люба у Федорыча. — Ведь вырвутся!..

— А куда им бежать? — возразил Серый. — Потом Федорыч — герой, трупом на их пути ляжет... Он только своей жены боится.

— Вдвоем мы — сила, — произнесла старшая медсестра.

— Так это и есть твоя жена?.. — не поверил дознаватель.

Федорыч на это смолчал.

— А почему вы их не кормите? — поинтересовалась Люба. — Почему народ голодный?..

— Вы их слушайте больше. Кормим, как положено. Только им все мало, у туберкулезников аппетит — адский!.. — вздохнула медсестра и добавила, подумав: — Мне иногда хочется брызнуть туда керосину, запалить спичку и...

— Плохо, — сказала Люба, — голодно им. Они ведь не собаки.

— Собакам лучше, — пробормотал Сергеев. — Собак хотя бы лечат в ветеринарных клиниках.

— А можно им передачи носить?

— Это если начальство разрешит, — ответил Федорыч.

— Сделаешь, Серый?.. Похлопочешь?.. — попросила мать следователя.

— Слушай, — потерял он терпение. — Куда ты лезешь? Зачем это тебе нужно?..

— Пойдем, — мать взяла следователя под руку и стала с ним спускаться по лестнице.

Улица города

Они подходили к дому кассирши Тани. Падал редкий мокрый снег, темнело. Прохожих не было видно.

— А у него действительно отец капитан?

— Скорее, боцман, — ответил Серый. — А сел Мелкий за попытку угона. И не «Мерседеса», а обыкновенной «девятки». А тут еще хозяин из дому выбежал, когда он в машину залез. Завязалась драка, поножовщина... Короче, загремел.

— Мы все загремели... — сказала мать. — И мой мальчик — тоже. Ладно, прощай Серый.

— Счастливых сновидений, — сказал он грустно.

На столбе раскачивался одинокий фонарь, отбрасывая на лицо дознавателя длинные тени. Выглядел он жалко.

— Может, пошли в дом? — неуверенно предложила мать. — Чаю выпьем, что ли...

— Как скажете, Любовь Павловна... Как захотите, — с охотой согласился он.

Они взошли на крыльцо, и мать постучалась в дверь...

Дом Тани

– Я не одна, — сказала Люба хозяйке. – У нас гости.

Та вскочила с дивана и притушила звук у телевизора.

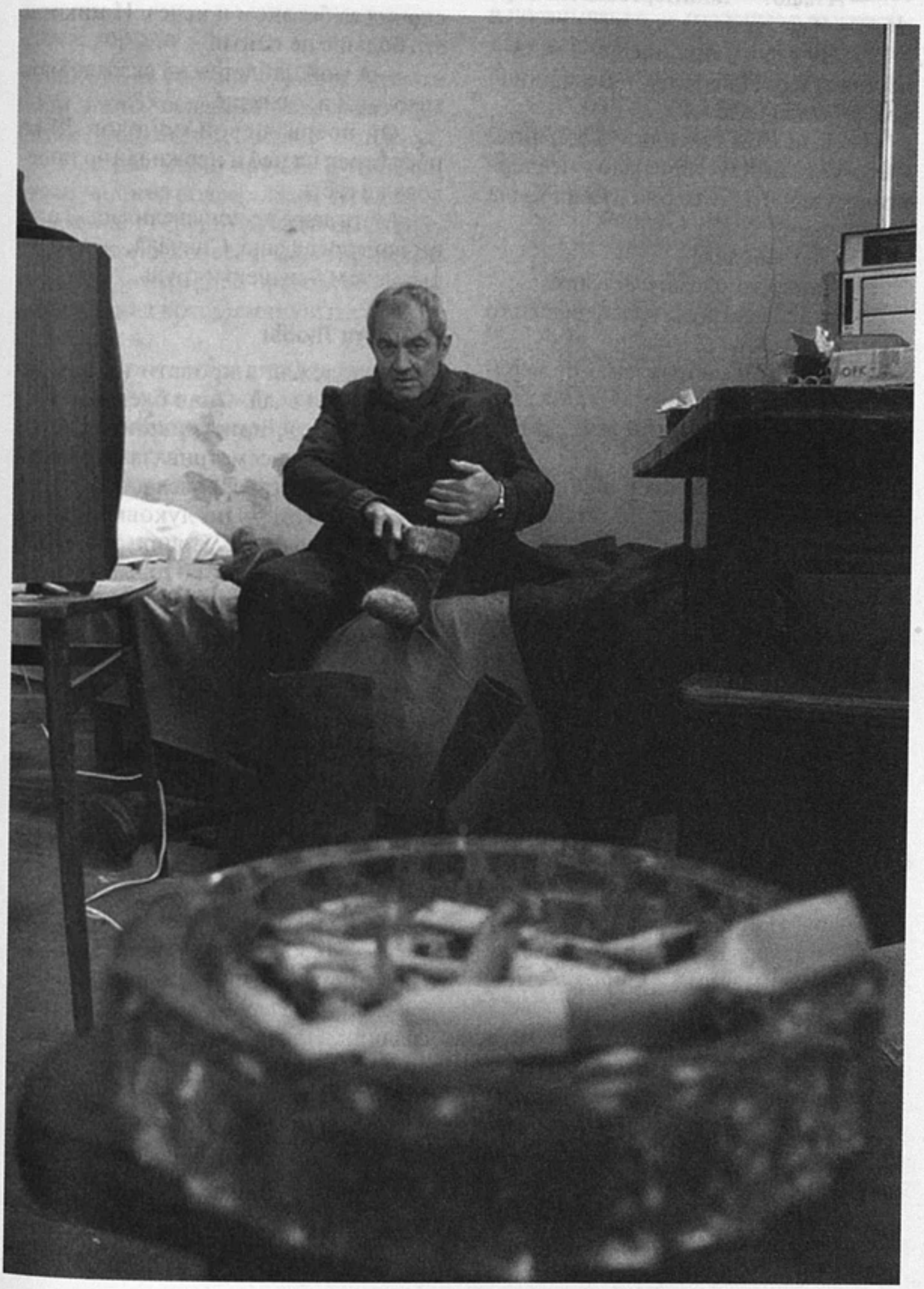
— Это ты, что ли, Серый? — спросила Таня.

— Ну да. Я — это я. А ты — это ты.

— И хорошо. Чай еще не остыл. Усаживайтесь и пейте.

Дознаватель скинул свой плащ и присел за стол.

Хозяйка плеснула Сергееву кипятка.



«Юрьев день»

— Как там серийные убийцы? — спросила она с интересом. — Не докучают?

— Нет. Они все на телевидение ушли, — ответил он.

— А маньяки-педофилы?

— Да был тут один... — неопределенно ответил дознаватель. — От цирроза печени преставился еще до того, как стал педофилом.

— Так что ж, у нас в Юрьеве и преступление совершить некому?

— А надо? — поинтересовался Сергеев. — Я могу.

— Ну что ты пристаешь, Таня, — потеряла терпение мать, — Не видишь, что ли, устал человек...

— Ладно. Вы тут сидите, вечеряйте, я к соседке выйду. Мне надо у нее термометр забрать. А то она у меня взяла и не отдает.

— Она заболела?

— Давно заболела, с детства.

Хозяйка накинула на плечи пальто и вышла в сени.

— Они термометром самогон меряют, когда бражка кипит, — сказал дознаватель, — там строгий температурный режим нужен.

— Когда Андрюша найдется, все это мне покажется сном... — пробормотала Люба.

— Я вот что... хотел тебе сказать... — Серый замялся. — Он, может быть, никогда не найдется...

Мать подняла на дознавателя глаза...

— Ты это... Должна понять, — он взял ее за руку и крепко сжал. — Есть официальная статистика. Ежегодно в России бесследно исчезает от тридцати до сорока тысяч человек. То есть большой стадион, заполненный до отказа, понимаешь? И сгинул вдруг, понимаешь? И никто не знает, куда... Трупов нет, следов нет, улик не существует... Понимаешь? Сорок тысяч человек... сорок тысяч!..

Кровь прилила к его лицу, голос стал хриплым. Видимо, этот вопрос давно волновал его.

— Сорок тысяч! И ничего... Голый Вася, пусто, Марья Ивановна!.. — он поднялся из-за стола и начал махать руками от возбуждения. — Это же Бермудский треугольник!.. Они на Бермуды за приключениями плавают, так приплыли бы сюда, на Колокшу!.. Я бы посмотрел на этих гребаных миллионеров, на этих университетских сосунков, которые стоят у штурвалов дорогих яхт и не догадываются, что человек может исчезнуть не при шторме, не при разгуле стихии, не в океане или море... А в маленьком городе при свете дня, не при войне, не при голодоморе, не при извержении вулкана, а в мирное время... при заурядных обстоятельствах... за угол зашел облегчиться и не вернулся! В магазин заскочил за батоном и исчез. И никогда его больше не найти!..

— А мой найдется, — сказала мать тихо. — Я в это верю.

Он прервал свой монолог. Дико посмотрел на нее и неожиданно поцеловал в губы.

Мать даже не пошевелилась. Тогда он поцеловал еще. Сначала, — в волосы, потом — в шею и грудь...

Комната Любы

Сергеев лежал в кровати на животе и беззвучно спал. Окно бледнело рассветом. Мать, притулившись рядом, с интересом рассматривала его разрисованную спину. Провела пальцем по кресту, потом — по луковке церкви и очертанию стен... По профилю Сталина, глядевшего куда-то вдаль...

— Что? Что такое? — вздрогнул он, просыпаясь.

— У тебя Эрмитаж на спине, Серый, — прошептала ему Люба. — Откуда?..

— Оттуда, — пробормотал он, — сама, что ли, не знаешь?

— Так ты сидел? — удивилась она.

— А теперь сторожу, — объяснил он.

— Разве так бывает?

— Только так и бывает.

— И как это тебе удалось... Из тюрьмы — в милицию?

— В начале 90-х все менты налево свалили. Потому что зарплаты не стало и некому было работать. Вот мы на их место и пришли.

— А они — куда?..

— А они — на наше. Теперь по тюрьмам сидят, — объяснил Сергеев, — те, кого не перестреляли.

Он поглядел на часы.

— Вкалывать пора, неохота...

— Не забудь договориться, чтобы меня пустили к ним с передачей.

Серый опустил ноги на пол и начал напяливать на себя штаны.

— Мой тебе совет: не бери в голову.

— Что не брать?

— Ничего не бери. Живи налегке.

Он чмокнул ее в щеку и вышел из комнаты. Мать заметила, что левый рукав на его пиджаке протерся на локте. Провела рукой по своим распущенным волосам. Потом медленно начала заплетать их в косу.

Улица города

За спиной ее болтался рюкзак, в руках были зажаты целлофановые сумки, набитые продуктами, по две — в каждой.

Прошла мимо кремля и увидала, что ее машина подверглась очередному нападению. Теперь у «Пежо» были сняты два задних колеса и машина стояла на одном — переднем правом, имея вид ребенка, над которым произвели надругательство.

Но мать не стала сильно расстраиваться. Обошла «Пежо» кругом, хмыкнула, покачала головой и продолжила свой путь...

Она шла в городскую больницу.

Лестничная площадка и больничная палата

— ... а если снасилуют? — буднично спросила старшая сестра, открывая тяжелую дверь.

— Кого из нас? — спросил Федорыч.

— Боюсь, что особого удовольствия они не получат, — сказала мать, — особенно, от меня.

Вдвоем с охранником они вошли в палату. Федорыч сел на стул посередине прохода и выставил на зэков короткий ствол.

На них смотрели двадцать пар голодных глаз.

— Опять журналистка, — пробормотал кто-то, — из Москвы...

— Ты долго нам душу мотать будешь? — закричал Мелкий, подлетая к ней. — Мы жрать хотим, а не лясы точить, поняла?..

— Ты чего кричишь? — грозно спросила его мать. — Сыну капитана дальнего плавания это не к лицу...

Сняла со спины рюкзак, расстегнула его... В ней оказалась большая кастрюля с вареной картошкой, которая не успела еще остынуть.

И вовремя посторонилась, отошла в сторону, потому что зэки устремились к этой кастрюле, давя друг друга.

Мать тем временем начала резать хлеб, который она достала из целлофанового мешка, намазывать маслом и совать в руки туберкулезников.

Некоторое время в палате была тишина. Только раздавалось чмоканье и посапывание, — голодные люди насыщались, хмыкали, подбирали с пижам крошки и засовывали их в рот.

— А ты чего филонишь? — спросил ее Мелкий с набитым ртом, — Приобщайся!.. — он протянул матери на ладони кусок вареной картошки.

— Не хочу. Я уже поела.

— Брезгуешь? Заразиться боишься?

Она молча взяла из рук Мелкого кусочек картошки и опустила себе в рот.

— Я хотела спросить вас... Андрей Дмитриевич... По поводу девушки из Нагасаки...

— Какой Андрей Дмитриевич? — спросил он с удивлением. — Это я — Андрей Дмитриевич?!.. Ну, дает... Андрей Дмитриевич!

Он засмеялся, и смех этот был подхвачен несколькими его товарищами.

— Я — Мелкий, поняла? — сказал он с нотками угрозы. — Повтори: «Мелкий», «Мелкий»... «Ты — Мелкий»...

— Вы ведь по угону сидите... — не сдавалась мать, — мне Сергеев сказал. Угон — это ладно... В сущности, пустяк — груда железа на колесах... Но что вы сделали с хозяином машины?

— Ничего. Положил его, но не сильно, — объяснил он неопределенно. — Он бы меня и не догнал никогда, если б столб мне дорогу не перебежал.

— Значит, сумасшедший попался столб-то... — попыталась пошутить Люба.

— Столб — дурак. А судьба — индейка, — вздохнул Мелкий и вдруг прошептал интимно: — В него и въехал. Я, наверное, из тех *пяти процентов* людей, которые вообще машины водить не могут.

Матери стало страшно. Ей показалось, что из Мелкого вдруг выглянул совсем другой человек, ее Андрюша... Так бывает с серым домом, когда вдруг открывают все окна, — смотришь и не узнаешь его.

— *Пять процентов*, — повторила мать, — *пять процентов*...

Не договорила, почувствовала, что кто-то трогает на ее шее золотую цепочку с крестиком.

Вздрогнув, отстранилась.

Сзади нее стоял зэк со слюнявыми и маслеными губами.

— А ты ничего себе, — сказал он. — И не старая еще... Вон шкура-то лоснится.

— Шельмец бабец, — сказал другой. — Если ты такая добренькая, может, спинку мне почешешь?

— К стене прислонись, — ответила она, — и почешись.

— А ты отчаянная... С душком. Люблю отчаюг!..

Он вдруг дернул ее за платье, Люба рванулась от него, и ткань треснула по шву. Снизу стала видна черная комбинация.

— А ну цыц!.. — пробормотал Федорыч, всакакивая со стула, — Сейчас стрелять буду!..

И щелкнул затвором автомата.

Перед ними стояли насытившиеся люди, готовые покуражиться именно потому, что были сытые.

Мать попятилась и, прижав к груди пустой рюкзак, отступила к двери.

Вместе с охранником она выкатилась в коридор.

Дом Тани

Любовь Павловна глядела на себя в зеркало. На шее остались царапины от ногтей, самой же цепочки и крестика не было.

— А крестик все-таки украли, — прошептала она. — Но, может быть, им это нужнее?..

В ее душе не было злобы.

— *Пять процентов*... — прошептала она самой себе, вспоминая разговор в больнице.

— Что-то на тебе лица нет, — сказала вдруг хозяйка, заглядывая в зеркало со спины.

— Потому что седая вся.

— Волосы — ерунда. Глаза у тебя молодые.

— А мужики всегда смотрят на волосы, а не на глаза... Подновиться хочу, — решила она нервно, отвлекаясь от своих мыслей. — У тебя есть какая-нибудь краска?..

— Только такая...

И Таня показала на свою голову, которая отливала медью.

— Да вроде ничего...

— Когда свет погашен... — добавила хозяйка.

— А лампочку не ввертели, — поддержала ее мать.

Обе захохотали.

— Я давно хотела спросить... — пробормотала Люба, — отчего у всех женщин в вашем городе... одинаковые головы?

— Есть у нас в магазине краска.... «Интимный сурик» называется. Она — самая дешевая.

— Подделка, наверное... — предположила мать. — Надир бодяжит.

— А я почем знаю? Была еще «Деликатная смесь» с зеленым оттенком, еще дешевле, но ее всю разобрали.

— Вот она бы мне подошла... — мать накрутила на палец собственный седой локон. — А, бог с ним!.. — решилась она. — Давай «Интимный сурик»!..

Зачерпнула колодезной воды из ведра, которое стояло у стены. Налила в чайник и поставила его греться на плитку.

Татьяна тем временем вручила ей пузырек с коричневатой жижей.

В это время в дверь требовательно постучали...

— Колька! — сказали они одновременно в два голоса.

— Не открывай, — посоветовала ей Люба.

— Двоюродный все-таки... — напомнила ей хозяйка. — А вдруг случилось что?..

Перекрестившись, пошла в сени. А мать поставила таз на табуретку, налила в него подогретой воды и растворила в ней «Интимный сурик».

Только сунула в раствор голову, как из прихожей раздался истошный крик:

— Лю-ди!.. Убивают!..

Мать с чайником в руках, с мокрой головой, измазанной краской, подалась вперед.

Выскочила в переднюю. Перед ней стоял Колька, расхристанный и веселый. Он заломил левую руку у Тани за спину, и сестра согнулась почти до земли, упершись носом в дверной косяк.

— Сейчас будем резать, — сообщил он матери. — Улырсынмы авэр хэм озак!

Однако слова замерли на его губах, потому что вид у Любы был страшен. С рыжими взбитыми волосами, с которых стекала вода, она напоминала фурию.

— На!.. — и мать плеснула ему на голову кипятка из чайника.

Тот отпустил руку Тани, схватился за свое опаленное лицо и выбежал из избы прочь.

Мать увидала, как он во дворе ткнулся головой в снег.

— Еще раз придешь, убью, — сказала она спокойно и закрыла дверь избы.

— Что ты... — сказала ей хозяйка, — что ты наделала, безумная?!.. — Губы у Татьяны тряслись, лицо было перекошено от отчаяния. — Ты брата моего двоюродного... искале-е-е-чила!..

— Что ты причитаешь, как ухобайка? — душевно спросила ее Любовь Павловна.

Откуда она взяла это слово, из каких глубин памяти выплыло, бог весть...

— Это я-то?.. — опешила Татьяна и даже присела от удивления.

— Именно ты. Не я же. Ухобайка и есть.

— Ну, спасибо тебе, милая. Удружила... Не ожидала от тебя. За то, что приютила, постель дала и кров, ты меня поносным словом?

— Ладно. Забыли.

— Нет, не забыли!.. Брат мой теперь — калека, а я же еще и ухобайка!..

— Вылитая, — подтвердила мать. — Все. Надоела ты мне! И не нужно мне твоего крова... Завтра же съеду от тебя!..

Решительно пошла в свою комнату, промокнула лицо полотенцем и вылила себе на голову остатки «Интимного сурика».

Кабинет главврача

Усталый человек с сутулой спиной внимательно изучал ее паспорт, сличая фотографию с оригиналом, который сидел напротив.

— Что-то вы не похожи... На свою фотографию.

— Это я себе новую прическу сделала, — сообщила мать. — Вчера только...

— Не понимаю. Что вы у нас потеряли?

— Я сына жду, — сказала Люба. — Чего здесь не понять? Вам уборщицы нужны?

— Допустим.

— Ну я и буду вашей уборщицей.

— Вы знаете, сколько здесь получают?

— Догадываюсь.

— Тысяча девятьсот, — сказал он медленно. — Вы будете получать одну тысячу девятьсот рублей... И то зарплату иногда задерживают.

— Мне хватит, — сказала мать. — Капуста — на грядках, картошка — под ногами... А можно еще взять хотя бы полставки?

— Ее уже взяли. До вас.

Мать беззаботно пожала плечами.

— Ведро и тряпку получите у старшей сестры. Рабочий день — с 8.00 до 17.00. Есть вопросы?

— Нет.

— Можете идти. — Он проводил ее взглядом и вдруг спросил, когда мать уже хотела выйти из кабинета: — Вы случайно по телевизору не выступали?

— Это была не я, — ответила Любовь Павловна.

Больничная палата

...Люба со всего маха вылила из ведра воду на пол, и бурный поток устремился меж железных ножек к стене. Она была в брюках, а на голову повязала косынку, из-под которой выбивались медные волосы.

Больных в палате было немного. Один старик лежал у окна и все время стонал:

— Пить... Пить дайте!..

Другой, помоложе сидел с ногами на кровати и с любопытством смотрел на новенькую.

Люба набрала воды из-под крана

и протянула стакан старику. Тот начал тянуть воду крупными глотками.

Молодой, глядя на это, сплюнул на пол жвачку...

Мать безропотно подобрала ее тряпкой. Тогда молодой бросил перед ней пустую смятую пачку от сигарет, конфетный фантик, кусок грязной ваты... Он как будто испытывал ее терпение.

Люба, ничем не выдав своих чувств, терпеливо убрала сор в ведро.

— Девонька, милая... — прошептал третий, — дай мне судно...

— А где оно? — спросила Люба.

— Под кроватью...

Мать, встав на четвереньки, выгребла его метлой. Потом, подавив брезгливость, откинула одеяло и подложила судно под больного...

Палата туберкулезников и предбанник

На середине палаты в проходе лежал полуголый человек, скрючившись, на правом боку и стонал. Был он окровавленный, в порезах, лицо представляло из себя опухшую массу.

Люба бросила на пол тряпку и опрометью выскочила в коридор.

— У тебя человека порезали, Федорыч! — крикнула она охраннику.

— Не знаю. Там нет людей.

— Перекись водорода... или хотя бы йод есть?

— Есть зеленка.

Он открыл тумбочку, начал в ней рыться, мать за него выгребла оттуда несколько склянок с засохшей жидкостью, пару бинтов, какой-то старый шприц с погнутой иглой...

Палата туберкулезников

Мелкий лежал голым на железной кровати. Мать промывала его порезы и ссадины водой, слава богу, они оказались неглубокими, мазала зеленкой, и через некоторое время Мелкий, покрывшись разводами, начал напоминать вождя какого-нибудь индейского племени.

— За что они тебя так?.. — спросила Люба, наклонившись к его уху.

Мелкий прошептал что-то беззвучно, одними губами...

— Не понимаю, — сказала Люба, — повтори...

Тот отвернулся к стене.

— За что вы его? — громко спросила она зэков, вставая. — За передачу?.. Я же вам всем ношу, зачем отнимать, или вам мало?.. Всем ношу, тебе, тебе и тебе... — она показала рукой на бритые головы. — Чего же еще надо? Какого рожна?

— А ему не носи, — сказал ей старый зэк, имея в виду Мелкого.

— Почему?

— Мы его учим.

Она поглядела на порезанного. Тот в согласии кивнул головой.

— Ну вот что, — потеряла Люба терпение. — Я здесь сама решаю, кому носить, а кому нет. Если его еще тронете, шамовки больше не будет. Вообще никакой. Будете кипяток сырою водой запивать и штукатуркой закусывать. Годится?..

— А ты смелая, — сказал кто-то, — даром, что москвичка...

— Москвичка — передразнила Люба, — где ты таких москвичек видел? Разве москвички будут твои плевки подтирать?..

— Как же зовут тебя, смелую? — спросил тот же зэк.

Она вылила воду из ведра на пол и взялась за тряпку.

— Люся... — ответила мать, подумав, — Люсей меня зовите.

— Люся, — помял зэк губами, — Люся не боюся.... Пойдет?

— Пойдет, — сказала мать. — Я свое отбоялась.

Обвернула тряпкой швабру и вслед за полом начала тереть замызганные стены палаты.

Двор кремля

После рабочего дня, в сумерках, она подошла к кассам музея. Таня в это время запирала их на ключ.

— Я вот что... — пробормотала Люба, — хочу перед тобой повиниться... Ты извини меня за ухобайку. Сама не знаю, откуда она выскочила... Машинально с губ сорвалось...

Кассирша тяжело вздохнула.

— Ладно, — сказала она после паузы, — ничего... забыли.

— А вещи свои я сегодня же от тебя заберу.

— Ты все-таки собираешься уезжать?

— Куда мне уезжать? У меня здесь — все, — ответила Люба.

— Ну и вещи тогда оставь... — вздохнула хозяйка. — Живи себе у меня, сколько хочешь... С тобой веселее.

— И мне с тобой, — сказала Люба, — не грустно.

Она пожала Тане руку, и кассирша в сердцах прислонилась к ее плечу.

— Хорошо-то как, — сказала Таня, глядя в черное небо. — Новый год скоро... А там и до Пасхи недалеко...

— ...кто это поет? — спросила вдруг мать, вздрогнув. — Ангелы поют!..

— Это не ангелы. Это в Михайловском репетируют... — и кассирша кивнула на приоткрытые двери ближайшего храма.

Люба оглянулась. Из дверей церкви лился золотой свет и неслись нестройные женские голоса.

— Его церкви отдают, Михайловский-то... — сказала Таня. — В рабочие дни останется музеем, а по воскресеньям в нем службы будут... Ладно, пошли чай пить...

— Погоди, — ответила мать, — минутку постой...

Как завороженная, пошла на звуки пения и переступила порог храма.

Алтарная часть Михайловского храма

На клиросе, сбоку от алтаря стояли певчие, в основном женщины, в мирской одежде, всего человек пять. Они репетировали «Херувимскую». Регентом была тоже женщина, но одетая по-церковному — в темной юбке до пят и в платке.

Изо ртов шел легкий парок, потому что в храме было прохладно.

— Еще раз... — сказала регентша, взмахнув рукой, но отвлеклась, обернулась, почувствовав, что за спиной кто-то стоит.

— Вы кто? — спросила она, увидав посетительницу.

— Я просто так. Слушаю, — сказала ей Люба.

— Храм закрыт. Выйдите отсюда!..

— Да я не за этим... Я помочь вам хочу.

— А вы пели когда-нибудь? — недоверчиво спросила регентша.

— Бывало. В другой жизни.

Регентша с недоверием осмотрела ее с ног до головы.

— «Херувимскую» песнь знаете?

— Знаю. Да вы не беспокойтесь, — попыталась успокоить ее Люба, — я с настоятелем вашим знакома, с отцом Арсением... Он меня и просил вам помочь...

— Ладно, — решилась регентша, — идите в хор.

Мать встала позади всех...

— Еще раз сначала!..

И певчие начали выводить:

Иже херувимы тайно образующее,
И животворящей Троице трисвятую
песнь припевающее...

— Стоп! — громко воскликнула регентша, прекратив пение. — Ты куда забралась, новенькая? В какой тональности поешь?..

— Голос не слушается, — попыталась оправдаться Люба. — Не пела давно. Застоялась...

— А ты душою слушай. И ушами. Слух-то есть у тебя музыкальный?..

— Я угадаю. Сейчас...

— Еще раз!..

Регентша взмахнула рукой.

— «Иже херувимы тайно образующее, — запел хор, — и животворящей Троице трисвятую песнь припевающее...»

— «Всякое ныне житейское отложим попечение, — подхватила Люба. — Яко да Царя всех подымем, ангельскими невидимо дориносима чинми. Аллилуйя!..»

На этот раз получилось. Песня вылетела из церкви, как птица, и кассирша Таня во дворе с удивлением слушала ее.

А Люба про себя радовалась. И радостными оказались слова, особенно про отложенное житейское попечение.

Они были понятны и созвучны ее уставшей душе.

ОВАКИМ ДИШДИШЯН

Вниз по Евфрату на плотах

За первым караваном, отправившимся из Дейр эз-Зора, последовал второй, но, несмотря на все усилия, наша тройка в него не попала. В надежде попасть в третий мы протискивались ночью через плотную толпу людей на передний край. Запасов ячменя у нас не осталось и, истощенные несколькими голодными днями ожидания, мы, трое, лишились нашей прежней ловкости.

Перед самым выходом третьего каравана Арутюн прорвался, напрягши остаток сил, а я остался с сестрой, которая не могла передвигаться без моей помощи.

К счастью, нам удалось попасть в четвертый караван и в тот же день получить два пайка муки. Набрав воды из реки — благо она теперь была недалеко, — мы, последовав примеру других, разбавили часть муки в воде и, вылакав эту жидкую похлебку, вернулись к жизни.

Ранним утром следующего дня наш караван в количестве почти пяти тысяч человек в сопровождении жандармов отправился в путь вдоль течения реки. Караван продвигался вперед, и позади нас, постепенно отдаляясь, исчезал безбрежный лагерь Дейр эз-Зора. По дороге часто встречались шатры арабских становищ, но жандармы запрещали какие-либо покупки и всякий контакт с арабами, грозя расстрелом.

Сестре, к счастью, стало лучше, она ходила не так тяжело, держась за мою руку, безропотно шла вровень со всеми, несмотря на то, что мука у нас кончилась и питались мы уже только травой.

Продолжая идти еще два дня, оставляя на пути слабых и больных, мы пришли на четвертый день в местечко Эль-Хиабин, расположенное на месте слияния реки Хабур с Евфратом. У кого еще осталась одежда или вещи, обменивали на продукты, предлагаемые арабами Эль-Хиабина, которые относились к нам с исключительной доброжелательностью, иногда даже помогали по мере своих возможностей наиболее несчастным из нас.

У нас с сестрой не было ничего, кроме ржавого жестяного кувшина: мы уже давно обменяли даже кое-какую одежду с себя, так что часами с жадностью наблюдали за обменом съестным и только иногда собирали упавшие на землю крошки и несколько раз получили подаяние, которого не просили.

После двухдневного отдыха в Эль-Хиабине ранним утром нам снова раздали муку, по одной охе[1] на каждого, и, пройдя мост через Хабур, наш караван двинулся вверх по течению.

Дорога становилась все хуже: не только не было кругом никакой растительности, не считая редко попадавшихся колючих кустарников, но чувствовалась близость пустыни. Стало невыносимо жарко, хотя шел конец апреля. Часто дули горячие песчаные ветры, еще больше затруднявшие передвижение наших изнуренных тел по этому бесконечному и безнадежному крестному пути.

По этому пути шли караваны, вышедшие из Дейр эз-Зора раньше нас. Это было видно по трупам, быстро гнившим на палящем солнце и заражавшим наш путь невыносимым зловонием. По мере нашего продвижения их становилось все больше.

Иногда, задерживаясь, чтобы тащить за собой усталую сестру, я видел вереницу отставших от нашего каравана людей, мертвых или умиравших, оставшихся лежать вместе с предшественниками на устланной трупами дороге.

Продолжение. Начало см.: 2008, № 4.

[1] Оха (*араб.* укка) — единица веса, равная 1248 граммам.

Страх остаться наедине с трупами и слышать леденящие душу стенания умиравших толкал нас с сестрой вперед, придавал нашим ногам силы, чтобы продолжить путь. С нами стали обращаться жестче: нарушавших установленный порядок застреливали на месте. В течение всего дня жандармы позволяли нам отдохнуть только час, в полдень, на берегу реки, и тогда мы могли напиться воды. Стояла невыносимая жара, и многие падали, теряя сознание от жажды, оставаясь умирать среди уже лежавших на дороге тел.

Моя сестра совсем занемогла. Я держал для нее воду в кувшине и давал ей каплями — только намочить язык. Изнурительная борьба за выживание привела нас к крайнему отчаянию. Кончился запас воды. Мы облизывали кусты, лежа на земле, чтобы хоть как-то утолить жажду. Но и в таком состоянии, все еще инстинктивно цепляясь за жизнь, почти ползком, не в силах встать на ноги, мы дотащились до стоянки в полночь. Утолив жажду на берегу реки и немного придя в себя, там же заснули в полуобмороке.

К счастью, проснулись утром очень поздно. Приказа отправиться в путь не было, а на противоположном берегу виднелся арабский городок Сувар. Это были утешительные новости. Во-первых, можно было отдохнуть, во-вторых, появилась надежда добыть какую-нибудь еду. И действительно, арабские женщины, кто с большими сосудами с кислым молоком, кто с другими съестными продуктами на головах, переплывая глубокую реку с противоположного берега, приходили торговать.

Мы с сестрой, как и сотни других детей и взрослых женщин, не имея ничего на обмен, напрасно ожидали милости от арабов. Здесь этого не было. Не хочу быть несправедливым к ним: нас, нуждавшихся, было слишком много, а они жили примитивным бытом и им самим, их семьям едва хватало того, что они имели.

Печальные и понурые, мы отошли от берега реки и пытались утолить голод редкими растениями и корнями в окрестностях нашей стоянки. Мы были в состоянии крайнего отчаяния, когда неожиданно нам на помощь пришла Забел. Она не только дала нам почти полкилограмма зерен ячменя из своих карманов, но обещала, что с наступлением темноты возьмет меня с собой добыть еще.

Трудно было есть ячмень сырым. Мы нашли кусок жести, зажгли огонь из колючек и, зажарив зерна, наелись досыта, запив мутной водой из реки Хабур, казавшейся нам вкуснее сладкого чая с лучшими пряностями.

Вечером я нашел Забел в условленном месте, и вместе с группой ее сверстниц мы пошли к каменному зданию, расположенному в нескольких километрах от нашей стоянки. Арабы считают воровство грехом, поэтому здание не охранялось. Как только стемнело, мы вошли один за другим в здание и, набив карманы и пазухи ячменем, ушли, незамеченные, взяв каждый от двух до пяти килограммов зерен.

Утром четвертого дня караван вышел из Сувара, продолжая путь вдоль реки вверх по течению. Помню, состояние моей сестры было в те дни сносным. Благодаря трехдневному питанию ячменем, мы заметно поправились. Несмотря на близость реки, пить из ее неиссякаемой воды нам разрешали только один раз в полдень и ночью, во время привалов на ночлег. При этом ежедневно на глазах у сопровождавших нас жандармов сотни людей падали от жажды без сознания.

Методы, применяемые для истребления армян, были на удивление разнообразны. В течение более шести месяцев в Дейр эз-Зоре, как и потом, на маршрутах в пустыне, то применялись меры по пресечению резни, то резко менялось обращение с нами турецких чиновников и жандармов, надзиравших лагерь. Как можно объяснить, что в лагере время от времени то разрешали рыночную торговлю, то запрещали, то вводили строгий карантин, то снимали его без видимых причин, то раздавали хлеб на дорогу, то надолго оставляли людей умирать с голоду, то разрешали брать воду в реке, то запрещали, обрекая на смерть огромное количество измученных людей, не способных вынести ус-

ловий пустыни? У тех же самых жандармов, вдали от их руководителей, постепенно черствела совесть, они теряли человеческий облик, постоянно наблюдая и осуществляя эту бесконечную бойню.

А слухи, распространяемые среди переселенцев с целью пробудить в них ложные надежды, такие как якобы возвращение нас в родные места или постройка для нас поселений на берегах Евфрата? Ведь эти слухи распространялись не жертвами, а агентами верховных палачей с особым умыслом. Ужесточение и послабление резни происходили также в соответствии с распоряжениями, получаемыми от дальновидных руководителей, следивших за процессом и контролировавших его: они поощряли бойню шифровками, а в открытых текстах телеграмм выставляли себя гуманистами, обманывая прессу с расчетом на то, чтобы предстать по возможности невиновными перед грядущим правосудием.

В те три дня наше с сестрой положение было терпимым благодаря запасу ячменя, но мы сильно мучились от жажды, особенно когда путь наш проходил вдоль реки и нам запрещали пить воду, протекавшую у нас на глазах. Сотни отчаявшихся людей, пренебрегая запретом, бежали из последних сил к реке под обстрелом. Добежавшие бросались в беспамятстве в воду и с жадностью утоляли жажду, но гибли под беспощадным обстрелом на глазах у медленно и тяжело плетущегося каравана, кровью расплачиваясь за последние глотки воды Хабура. Редко кому удавалось, получив несмертельные ранения, вернуться и присоединиться к каравану.

Что до меня, то вдобавок ко всем описанным мучениям меня настигла еще одна беда: вследствие недоедания и питания всем, что только можно было разжевать, я целыми днями корчился от боли в кишках. Я корчился от острейших болей в кишечнике, у меня уже много дней не было стула — только кровотечение. Помню переживания сестры: забыв обо всем, она думала только о моем спасении. Она даже обменяла у какой-то женщины оставшийся у нас ячмень на кусочек свечи, который немного облегчил мои страдания, но стула все равно не было. На следующий день после обмена ячменя на свечу, нам уже совершенно нечего было есть. С чистой душой и детской наивностью она только все время в слезах молила Бога помочь ее последнему и единственному брату, но тщетно.

Оставляя позади павшие тела, наш караван поредел до половины первоначального числа. Целый день шли мы, останавливаясь только на кратковременные привалы под палящим солнцем, чтобы добраться до очередного соленого озерца, у которого оставались на ночь. Эти озера находились на некотором расстоянии друг от друга. Пили из них только верблюды. Арабы эту воду не пили: они возили на верблюдах запасы питьевой воды в бурдюках. Соленая вода в озерах не только не утоляла жажду, но еще больше разжигала ее. Многие добровольно отдавались смерти.

Мне трудно писать об этих днях. Кроме жажды меня мучили невыносимые боли. Весь путь тех дней я прошел в полубессознательном состоянии. Только с помощью сестры и благодаря ей почти ползком, шаг за шагом, минуту за минутой, вырывался я из когтей смерти. Мы прилагали нечеловеческие усилия, чтобы уйти от бесконечных рядов сгнивших на горячем песке распухших и смердящих трупов.

Сейчас, пытаясь описать наш путь, я содрогаюсь, и реальность в своей неправдоподобности видится мне на пределе воображения.

На пятый день, под радостные возгласы шедших впереди, на далеком горизонте сквозь раскаленный воздух между небом и землей, как смутный мираж, показалась река. В наших измученных душах пробудилась надежда, и мы спешили, прилагая неимоверные усилия, чтобы добраться наконец до реки, казавшейся недосягаемой.

Почти все, кто был в караване, часами сидели на неглубоком дне реки, не в состоянии расстаться с ее водами, как будто родственная любовь связывала нас Хабуром. Так как сильные боли почти лишили меня возможности дви-

гаться, сестра отвела меня на берег, а сама пошла собирать сухие колючки, рассчитывая получить за них что-нибудь от тех, кто, наловив рыбы и раков, нуждались в топливе для готовки. И в самом деле, за собранную охапку топлива, она получила два маленьких рака, которые и были съедены нами сырыми и целиком, частично утолив наш пятидневный голод.

Сестра очень радовалась, что сумела накормить меня своим трудом. Бедняжка просила меня не беспокоиться, обещала достать еще еды. У меня же после кратковременной радости снова начались страшные боли в кишках, так что я лежал и, плача, царапал землю.

Некоторым утешением для нас стало известие, что на следующий день караван остановится для отдыха. Сестра уговаривала меня потерпеть до следующего дня, обещала достать еще раков. Могу сказать, что в таких критических ситуациях надежда на завтрашний день оказывает благотворное воздействие: я вытерпел боль той ночью в ожидании, что утро принесет мне спасение.

Я был не в состоянии больше терпеть боль и решил покончить с собой, пользуясь отсутствием сестры. Пониже по направлению течения река была глубже, и я направился туда. Только я добрался до места, откуда думал броситься в воду, как вдруг рядом со мной появились три мальчика.

Я же, отложив исполнение своего намерения до их ухода, сидел и думал о том, что вот ведь не все так беспомощны и несчастны, как я: другие мальчики могут еще чему-то радоваться, благодаря тому, что они находятся под опекой родителей. Сидя на своем месте, я заметил, что один из мальчиков выбрался из воды, вернулся к месту, где они оставили свою одежду, поискал и нашел какую-то куртку, обернул ее на камень и, снова войдя в реку, бросил в воду в глубоком месте, после чего снова присоединился к друзьям. Поплавав некоторое время, мальчики вышли из воды. Пока они одевались, младший из них искал свою куртку, а старший молчал и не подавал виду. Третий мальчик, ничего не понимая, говорил с удивлением, что видел куртку своими глазами, когда они вместе раздевались.

Они подошли ко мне и обвинили меня в краже куртки, угрожая утопить в реке. Я молчал, полагая, что избавлюсь от наказания в аду, будучи брошен в воду чужими руками. Однако они почему-то не исполнили свою угрозу — возможно, на них подействовали мое молчание, истощенный, измученный вид и нежелание оказать сопротивление. Они потащили, схватив меня за обе руки, к своему деду на допрос.

Дед, седой, но довольно бодрый старик из Аданы, долго расспрашивал меня, пытаясь выяснить истину. Вначале я не отвечал на его вопросы, но когда его раздражение дошло до предела и он собрался ударить меня, то я, оскорбленный обвинением в воровстве на пороге смерти, горько расплакался и рассказал старику историю с курткой, а также о том, что хотел утопиться, но не смог.

Старик опомнился и, отдав меня на попечение одной из своих невесток, пошел к реке вместе с внуками и еще несколькими земляками.

Прошло немало времени, пока они вернулись. На глазах у старика были слезы, что еще больше меня поразило. Куртка не нашлась, а внук по дороге признался в содеянном, сказав, что сделал это по наущению матери. Старик долго отчитывал невестку, ту самую, которой был поручен я, и сказал, что в двойную подкладку пропавшей куртки были зашиты десятки золотых монет. Мстя за то, что хорошая куртка была сшита не ее сыну, невестка поставила всю семью под угрозу голодной смерти.

Несмотря на случившееся с этой семьей несчастье, старик, понимая, что благодаря их крупной потере, была спасена моя жизнь, несколько успокоился, особенно когда появилась моя сестра, полдня в слезах искавшая меня.

Бесконечно растроганный, этот добрый и великодушный старик, проклиная небо, велел младшей невестке отдать нам с сестрой мучную похлебку — долю трех его внуков на тот день.

Похлебка была жидкая, но ее было довольно много — полная небольшая кастрюля. Вдвоем с жадностью съели мы ее горячей, с опущенными глазами, благословляя старика, так осчастливившего нас, не требуя ничего взамен. Не знаю, как оценить спасительное воздействие этой похлебки. Через час после того как мы, насытившись ею, покинули наших спасителей, я сходил по нужде, и во мне снова появилось желание жить. И это — благодаря доброму старику, моему спасителю, лицо которого живет в моей памяти до сих пор.

На рассвете наш караван вышел в путь, отдаляясь от Хабура: мы шли по Аль-Джазире[2] на восток. Впереди шли торговцы со своими верблюдами, на которых сидели армянские жены жандармов. Верблюды, пожевывая, шли по пустыне, как поводыри, и мы следовали за ними длинной и худой вереницей. На некотором расстоянии друг от друга продвигались верхом на лошадях жандармы, еще одна группа жандармов шла сзади с целью предотвратить попытки побега, бессмысленного в пустыне.

С утра дорога была еще нетрудной. Я избавился от невыносимых болей, мучивших меня всю предыдущую неделю, и мы с сестрой, не прикасаясь пока к нашему запасу воды, держась середины каравана, шли вперед, к неведомым горизонтам пустыни, влекомые надеждой добраться до новых мест и обрести свободу.

Шел месяц май, но голая пустыня, покрытая только песком и лишь местами колючими кустарниками, быстро нагревалась на солнце, и раскаленный песок причинял невыносимую боль нашим изнуренным ногам, обутым в дырявую обувь.

Сестра была в полуобморочном состоянии, мне было не лучше, но, желая спасти ее, я тащил ее с собой, забыв о своей жажде, шаг за шагом, подбадривая ее пустыми обещаниями.

Наш караван принял уже совершенно неорганизованный вид: люди шли по одиночке, часто на большом расстоянии друг от друга, едва различая следы шедших впереди. Жандармы, за которыми шли ослы и мулы, загруженные бурдюками с водой, совершенно не заботились об исполнении своих обязанностей, оставив передвижение людей на самотек, видя, что природа выполняет их работу, нещадно кося наши ряды. Снова сотни людей падали на дороге, оставаясь позади продвигавшегося каравана и все более отчетливо обозначая своими телами линию пройденного нами пути. Ехавшим за караваном жандармам только и оставалось, что протыкать штыками лежавшие на земле тела, якобы проверяя, не живые ли люди пытаются сбежать, притворяясь мертвыми. Бежать же было некуда: от горизонта до горизонта не было видно не только каких-либо поселений, но никаких признаков жизни вообще — даже птиц в небе не было.

Часы и минуты страданий тянулись долго, тела наши иссыхали на солнце, ноги жарились на раскаленном песке, и некуда было свернуть с этого бесконечного крестного пути. Всеми двигало одно-единственное желание — продвигаться вперед, чего бы это ни стоило, добраться до заветного озера, напиться досыта и умереть.

Мучительно тяжело было убеждать сестру сделать каждый следующий шаг, ведущий к воде. Между тем уже вечерело, а озера не было видно.

Было уже темно, когда от жажды и отчаяния моя сестра потеряла сознание у меня на руках. Охваченный страхом, я побежал к начальнику жандармов с нашим кувшином в руке и, целуя ему ноги, умолял дать мне полстакана воды для умирающей сестры, но, получив вместе с отказом несколько оплеух и пинков, поплелся обратно с пустыми руками. Ужас возможной смерти сестры подсказал мне способ достать воду. Недалеко от жандармов стояли ослы, которые, возможно, тоже страдали от жажды, как и мы, но под животами у них висели бурдюки с водой. Воспользовавшись темнотой, я подполз

[2] Аль-Джазира (*араб.* «остров») — плато к северу от степей между Тигром и Евфратом.

к первому ослу, лег у него под ногами, проткнул бурдюк стеблем колючки и напился досыта. Перекачав часть воды из бурдюка себе в желудок, я вспомнил о сестре и, хотя еще не вполне усмирил свою жадность, набрал полный кувшин воды, потом, снова напившись сам, ползком выбрался из-под осла, оставив воду вытекать в песок из дырки в бурдюке, и побежал к сестре с драгоценным запасом воды. Она была, к счастью, еще жива. Когда я опрыснул ей лицо водой и поднес кувшин к ее губам, она стала пить воду, как во сне, и, понемногу пробуждаясь от вечного сна, снова вернулась к жизни, чтобы идти навстречу новым неотвратимым страданиям.

Очень рано на рассвете караван продолжил путь к обетованному озеру, ставшему для всех местом поклонения.

Пока еще не взошло солнце, многие, набравшись сил после ночного отдыха, не просто шли, но спешили — каждый хотел добраться первым до озера и испить всю его воду в одиночку.

Мы с сестрой тоже были в первых рядах, но только в течение нескольких часов, пока солнце, поднявшись, не стало снова палить нас своими лучами, отнимая у нас наш запас воды капля за каплей. Снова, как и накануне, мы были очень близки к смерти и, могу сказать, смирились с ней, но нас толкал вперед ужас быть заколотыми жандармскими штыками, чему мы бывали свидетелями неоднократно, когда в изнеможении плелись в хвосте каравана.

К полудню состояние сестры ухудшилось. Снова она была в полуобморочном состоянии.

Уже в полдень, когда солнце было в зените, в муках жажды люди пили собственную мочу. Жандармы снова поставили коней поперек дороги, остановив караван на двухчасовой отдых, и снова люди умоляли дать им продолжить путь, чтобы скорее выбраться из раскаленного адского котла и добраться до воды.

Оторвавшись от каравана, торговцы продолжили путь в сопровождении начальника, увезя с собой жен жандармов, а постепенно подтягивавшиеся к месту привала люди были оставлены жариться в полуденном зное пустыни якобы для отдыха. Люди садились возле колючих кустарников, теряли сознание от жары, усталости и жажды. Севшие отдохнуть, уже не вставали на ноги.

Я устроил сестру в укрытие под колючками, но она не выдерживала жажды и время от времени теряла сознание. Я и сам был не в лучшем состоянии, но не терял надежды найти выход из положения. Уверенный, что впереди по маршруту должна быть вода, я попытался прорваться через заграждение, но был не только задержан догнавшими меня конными жандармами, но получил десятки ударов плетью.

Вторая моя попытка вырваться также потерпела неудачу. Отправление каравана задерживалось, казалось, без причины, но тут появилась вереница верблюдов, загруженных бурдюками. Это были торговцы, которые успели набрать воду и привезли ее продавать полуживым людям. Один литр стоил одну золотую турецкую монету[3], один стакан — одну меджидие, горсть — пять курушей.

Те, у кого еще что-то оставалось, покупали воду, стоя в очереди, спасая себе жизнь, а у кого не было ничего, кроме молящих глаз, испускали дух, так и не получив последнего вожделенного глотка. А я, будучи мал ростом, пробирался ползком и вылизывал брызги воды, выплескивавшейся из десятков бурдюков, к которым я не имел доступа.

Капли воды, вылизанные с песка, еще более распаляли жажду, так как на раскаленном песке все мгновенно испарялось, так же как испарялась влага из наших организмов. Понимая, что принудительные привалы устраиваются только с целью вытянуть из страдальцев последние спрятанные деньги, лю-

[3] Золотая турецкая монета — турецкая лира Османли. Чистый вес золотой монеты в 100 пиастров составлял 6,6147 граммов золота.

ди тем не менее смиренно останавливались на отдых, а ведь могли бы, собрав последние силы, напасть на жандармов и торговцев и отнять у них воду, за которую все равно приходилось платить ценой собственной жизни. Вместо этого они, полуживые, топча друг друга в очереди, вынимали на свет Божий зашитые в одежду, в тряпье, спрятанные в матках золотые монеты или серебряные куруши, чтобы получить воду раньше всех.

Жандармы и их сообщники-торговцы, потеряв последние признаки человечности, пользовались нашим отчаянным положением и грабили последние средства к существованию у людей, стоявших на пороге смерти.

Темные, безграмотные турецкие жандармы заранее собирали вознаграждение за свой труд от сыновей народа, караемого без вины, без суда, втайне от всего света, в пустыне. Они ведь хорошо знали, что государственная казна пуста и что турецкое правительство платит зарплату своим служащим один раз в году, от Байрама к Байраму[4], и то — за один месяц, остальное им приходилось добывать самим.

Выпущенным из тюрем убийцам и грабителям власти заменили тюремное заключение службой палачей, оплачиваемой награбленным имуществом жертв.

Пренебрегая насущными интересами своего народа, турецкие руководители и их последователи забыли об очевидной огромной пользе, принесенной Турции армянами, их трудом и творчеством в экономике, сельском хозяйстве, в кустарном и заводском производстве, в ремеслах и торговле, а также в области здравоохранения, искусства и образования. Трудясь во имя своего выживания, они обеспечивали благополучие турецкого народа.

Протискиваясь между ног в очереди за соленой водой, я продолжал вылизывать каждую упавшую каплю воды. Не знаю, как долго это продолжалось, но, придя немного в себя, я вспомнил о сестре и о том, что она лежит без сознания под колючками. Боясь, что могу потерять ее, я ловил своим кувшином капли, подхватывал брызги воды для нее, невзирая на сыпавшиеся на меня удары ног и крепкие оплеухи. Намочив ей лицо и язык собранными каплями, я привел ее в сознание.

Караван все более вытягивался в длину за счет отстававших. Многие оставались лежать на песке. Среди последних были и мы с сестрой. Было уже темно, и дорогу найти можно было только по полуживым и мертвым телам, лежавшим на песке.

Когда луна осветила округу своим полным диском, мы с сестрой — хорошо помню — с детским простодушием молили ее о помощи. В самом деле — свет придал сил нашим онемевшим мышцам: мы смогли встать и продолжить путь, спасаясь от предсмертных стенаний умиравших, от чудовищного ночного зрелища.

К счастью, дневной палящий зной пустыни ночью заметно отступил, и мы с сестрой, как и многие другие, опасаясь преследования гиен, продвигались шаг за шагом, испуская вздохи и стоны, с одним лишь желанием: в последний раз испытать блаженство, напившись, и умереть.

Было принято решение продолжить путь ночью, и караван остался днем возле озера. Вокруг не было никаких поселений, но около полудня прибыла группа арабских всадников, одетых с ног до головы в белое, за исключением окаймлявших их головы «акаилей»[5]. Оставив сестру отдыхать на берегу озера, я пошел к палатке жандармов, возле которой остановились всадники, — надеялся узнать цель их прибытия, а также подобрать какие-нибудь крохи для утоления голода, усилившегося после насыщения водой.

---

[4] Байрам — так называют тюркские народы один из двух самых больших мусульманских праздников — Айд-уль-Адха (*араб.* «праздник принесения жертв»), отмечаемый в память о жертвоприношении Ибрахима (библ. Авраама).

[5] Акаиль (*араб.* множ.число, ед. ч. — укаль или, в данном случае, акаль) — плетеный шнур, которым скрепляется шелковый платок, куфия, покрывало для головы.

Наблюдая на расстоянии за арабами, я прислушивался к их разговору с начальником жандармов. Они хотели взять мальчиков моего возраста из нашего каравана. Узнав об их намерении, я готов был добровольно представиться им только ради того, чтобы хоть один раз наесться досыта.

Пока я стоял на некотором расстоянии от палатки, раздумывая как поступить, меня вдруг схватил сзади жандарм и повел к своему начальнику. Я сказал по-арабски, что хотел бы пойти с ними, но спросил разрешения взять с собой сестру. Возможно, обрадованный тем, что я говорю по-арабски, главный из арабов взял меня за руку, повел в палатку, дал мне один хлеб и сказал, что ему нужен только я, а сестру он не возьмет. Несмотря на мою мольбу, он отдал меня под присмотр жандарму, а сам пошел посмотреть других мальчиков и раздать хлеб.

Чтобы не расстаться с сестрой, я решил схитрить: перестал плакать и начал есть хлеб, выказав таким образом жандарму свое согласие идти с арабом.

Когда перед палаткой распределяли собранных армянских мальчиков между арабами, а следивший за мной жандарм вышел из палатки посмотреть на них, я быстро и ловко выбрался через задний полог палатки и скрылся с полученным хлебом на стоянке.

Я нашел сестру, дал ей половину хлеба. Боясь быть пойманными вторично, мы спрятались в колючих кустарниках и дождались ухода арабов вместе с отобранными армянскими детьми.

В тот день нам объявили, что впредь наш караван будет передвигаться в ночное время, когда не так жарко, при свете луны, в более сносных условиях.

Бедная девочка под влиянием религиозных взглядов нашей матери полагала, что пустыня находится в отдалении от места, где пребывает Бог, и поэтому Он не видит наших страданий и не приходит на помощь.

Она винила луну в жестокости, несправедливости, проклинала ее за то, что, видя еженощно мучительную смерть, бесчисленные трупы и полуживых людей в пустыне, она не сообщает об этом Богу.

Как и накануне, когда страдания людей дошли до предела, снова была перегорожена дорога в зарослях колючих кустарников под предлогом отдыха. Я собрал последние силы и, решив, что лучше умереть от жандармских пуль, чем от жажды, стал продвигаться сквозь кустарники ползком, раздирая вкровь руки и ноги, — в сторону от нашего маршрута. Пройдя таким образом более ста шагов, я побежал что есть мочи сквозь кустарники, теперь уже параллельно нашему маршруту, в надежде добраться до воды. Мой побег был замечен жандармами, но их попытки погнаться за мной не удались, так как лошади не шли в колючие кустарники. Жандармы стреляли мне вслед, не жалея патронов, как только я поднимался на ноги, но я продвигался по возможности ползком под визг пуль, пролетавших мимо. Вероятно, жгучее желание напиться напрягало мои агонизирующие силы, и я продолжал бежать, как безумный. Не помню никаких своих ощущений — только явившуюся мне картину: это была водная поверхность на горизонте, которая придавала мне сил и притягивала к себе. Не ведая, что делаю, и готовый выпить все озеро, я вошел в него в почти бессознательном состоянии и пил, погруженный в воду.

Возле озера была стоянка жандармов с их женами армянками. Увидев, как я плюхнулся в воду, и испугавшись, что, утонувши, оскверню воду, жандармы вытащили меня из воды и нещадно били ногами. Я истошно ревел не столько из-за получаемых ударов, сколько оттого, что был вытащен из прохладной воды, которой еще не насытился.

От верной смерти под ногами жандармов меня спасла случайность. Среди женщин, отдыхавших на берегу, была моя землячка Мариам со своей матерью. Как жена старшего жандарма, Мариам пользовалась некоторым авторитетом. Узнав меня, она прибежала на помощь. Вместе с матерью они вырвали меня из рук жандармов и привели в чувство, опрыскав и напоив водой,

после чего дали мне хлеба с мясом и обещали помогать нам с сестрой втайне от жандармов.

Отдохнув около получаса и заряженный новой энергией благодаря полученным от Мариам одного хлеба и куска мяса, я наполнил свой кувшин водой и, не пускаясь в долгие рассуждения, побежал обратно, в сторону нашего каравана, спеша найти сестру, вернуть ее к жизни и сообщить ей добрые вести.

Уже вечерело, и заметно спала жгучая дневная жара, так что я бежал быстро и вскоре вышел к голове шедшего навстречу каравана. Сообщая всем, что озеро близко, я безуспешно искал сестру. Спрятав кувшин за пазухой, боясь нападения обезумевших от жажды людей, я бежал, не останавливаясь. Пройдя более часа сквозь поредевшие ряды наших попутчиков, я дошел до места нашего привала, где торговцы водой еще продолжали грабить полуживых людей.

Сестру я нашел лежащей без сознания там, где оставил. За стакан воды одна женщина помогла мне привести ее в себя, напоив водой и подергав за руки.

Когда она немного набралась сил, мы двинулись в путь следом за караваном. Было уже совсем темно, но луны не было видно. Мы стремились поскорее оставить место привала, убежать от трупов, опасаясь, что они погонятся за нами.

Дорогой я рассказал сестре о том, как помогли мне Мариам и ее мать, и о том, что они обещали помогать впредь. Нам, с нашим детским сознанием, все это казалось непостижимым чудом, и мы ускоряли шаг, чтобы как можно скорее добраться до озера.

Как условились с Мариам, мы подошли в темноте к палатке жандармов и после довольно долгого ожидания получили от нее один хлеб и два куска мяса. Сидя у берега озера, мы ели хлеб с мясом, непрестанно благословляя Мариам и ее мать.

К счастью, наш путь стал со следующего дня менее тягостным, так как погода стала значительно мягче. Причина этого была у нас перед глазами: параллельно нашему маршруту тянулись горы Синджара[6], откуда веял тихий ветерок, облегчавший нам путь.

Только последний день выдался неблагополучным: близился вечер, но мы еще не дошли до воды, а значит, и до привала. Не будучи предупреждены о том, что до воды еще далеко, люди исчерпали свои запасы и снова в паническом ужасе стояли перед угрозой мучительной жажды. Жандармы снова перегородили дорогу, остановив караван на принудительный отдых, а торговцы уже заблаговременно отправились за водой и продуктами. Вернулись они к нашей стоянке поздно вечером с полными водой бурдюками на верблюдах. Покупателей среди нас становилось все меньше: по-видимому, люди уже истратили все, что имели. Но я, уже опытный после предыдущего побега, уговорил сестру подождать моего возвращения и прошел тайком от жандармов сначала перпендикулярно нашему маршруту, затем, постепенно меняя направление, вышел на наш путь — далеко впереди головы каравана.

Я бежал около часа и только уже обессиленный, готовый упасть, увидел перед собой верный признак наличия воды — зеленую полосу. Набравшись сил, добежал до нее и, к величайшему своему счастью, увидел воду, причем не озеро, а тоненький, прозрачный ручеек, окаймленный зеленью.

Была наверное, полночь, когда на горизонте появилась луна и тусклым светом осветила округу. Находясь в отдалении от стоянки, я заметил неподалеку сплошное темное пространство, откуда слышалось не только кваканье лягушек, но и монотонный шелест под тихим ветром. Все спали, насыщенные благотворной пресной водой и этой же водой взращенной зеленью, а я оставил сестру на берегу и отправился на полночную разведку в ту сторону, отку-

[6] Джар или Джабал Синджар — горный хребет на северо-востоке пустыни Аль-Джазира.

да доносился шелест. Придя на место, не поверил глазам: передо мной стелилось обширное пшеничное поле с согнувшимися от тяжести налитыми колосьями.

Собрав колосья в полном одиночестве среди ночи, я связал их в два больших снопа, благословляя лунный свет и квакавших лягушек, поддерживавших меня своей мелодией. Нагруженный обильным запасом еды, я вернулся к сестре.

К счастью, на следующий день мы остались отдыхать на берегу ручья. Наутро старший жандарм, муж Мариам, подозвал меня, увидев вблизи палатки, и поручил отвести его лошадь на водопой к ручью. Свое задание я выполнил превосходно, то есть не только напоил лошадь досыта, но еще хорошенько помыл ей ноги, за что удостоился похвального «афферим»[7] от хозяина и получил поручение ежедневно водить на водопой его лошадь, что я расценивал как покровительство и, довольный собой, уверял сестру, что нам оно пригодится в будущем.

В тот день мы с сестрой были в блаженстве: с утра вполне насытились нашим зерном, а вечером получили от Мариам хлеб с мясом. Когда сестра рассказала о моем знакомстве с ее мужем, Мариам строго запретила нам сближаться с ним, сказав, что он очень опасный человек. Я все же повел лошадь вечером на водопой и помыл ей ноги, надеясь по случаю воспользоваться покровительством хозяина. А ночью снова пошел на пшеничное поле и набрал еще колосьев нам в дорогу.

На следующий день на нашей стоянке появились новые торговцы арабы, прибывшие из Мосула. Свои продукты они продавали в четыре раза дешевле, чем те, что сотрудничали с нашими жандармами. Не имея денег, мы ничего не покупали ни у тех, ни у этих, но с первого же дня я начал помогать одному из торговцев как переводчик, получая за свою работу хлеб и сушеные финики, — так что, участвуя в торговле целый день, составил себе представление о ценах.

Торговец араб был очень добрым человеком лет шестидесяти. Он хвалил меня за сообразительность и знание языка и обещал устроить в ближайшие дни к своему близкому другу арабу приемным сыном.

С того дня наша жизнь стала значительно легче: получая хлеб с мясом от Мариам, сушеные финики и хлеб от торговца, имея запас пшеничных зерен, мы были счастливы и полны надежд добраться до Мосула.

Мы шли по безлюдным местам, но, идя близко от Синджара, на расстоянии километров двадцати, параллельно протяженности хребта, видели какие-то поселения на склонах и у подножия. Торговец араб говорил мне, что там живут курды, язык которых отличается от арабского.

Со временем я довольно близко сошелся с торговцем арабом, узнал от него кое-что о поселениях, расположенных на нашем пути, о быте арабов и курдов. Кроме того, он по моей просьбе обязался устроить нас с сестрой в одну знакомую семью в ближайшем селении.

Видя его доброе и заботливое обхождение, я решил, что все люди, живущие в местах, по которым мы проходили, так же добры, и принял окончательное решение последовать его совету идти в приемыши к арабам.

В последний день перед привалом наш караван проходил через пышную растительность, мы встречали множество овец, лошадей, коров и верблюдов на пастбищах. Под вечер мы остановились на правом берегу небольшой реки. Рядом находился арабский поселок с одноэтажными домами из сырого кирпича. Нам сказали, что он называется Айн Газаль.

Едва устроившись на привале, все кинулись в неглубокую реку, чтобы смыть с себя пыль, грязь и духоту, очистить по возможности свои усталые тела, засохшие до кровавых ран от ветра пустыни. Одни плавали, другие сидели в воде, даже не сняв с себя своих лохмотьев, счастливые выпавшим им на

[7] Афферим (*тур.*) — браво!, молодец!

сегодняшний день наслаждением, как будто забыв о кошмарах прошедших дней и не думая о безнадежной безвестности будущего.

Мы с сестрой тоже погрузились в воду одетыми. Сидя длительное время в воде одетыми, мы не только давали отдых нашим утомленным и истощенным телам, но избавлялись от бесчисленных вшей и гнид, гнездившихся в наших лохмотьях и причинявших нам не меньше страданий, чем жажда и голод.

Когда мы, немного отдохнув, выбрались из реки, наша стоянка была уже окружена арабами из ближайших мест, рассматривавшими нас с удивлением. С не меньшим удивлением смотрели на них мы, поражаясь их одежде и убранству, напоминавшим книжные иллюстрации, изображавшие наших далеких предков.

Говор здешних арабов отличался от того, что мы слышали в Дейр эз-Зоре, но те из нас, кто умел говорить по-арабски, разговаривали с ними, пытаясь получить интересующие нас сведения. Они, однако, будучи людьми очень простыми, жившими натуральным хозяйством и в стороне от коммуникаций, ничего не могли сообщить.

В тот день жандармы не запрещали нам общаться с арабами. На стоянку пришел и мой знакомый торговец араб с грузом фиников. С ним был человек высокого роста, тоже немолодой, по имени Давуд. Старый торговец сказал, что Давуд — тот самый друг, которому он обещал отдать меня на усыновление. А после того как мы побеседовали с ним несколько часов, мой знакомый араб сказал, что Давуд согласен взять меня и ждет моего решения, чтобы увезти в свою деревню, находящуюся километрах в семи от Айн-Газаля. У него было четверо дочерей, и ему нужен был мальчик, а еще одну девочку он брать не хотел.

После кончины матери — уже около восьми месяцев — я постоянно думал об усыновлении, помня ее наказ. Но когда настало время принять решение, испугался и не мог ответить сразу. Поэтому попросил дать мне время — подумать и поговорить с сестрой. Торговец араб счел мою просьбу разумной, более того, обещал устроить мою сестру к одному торговцу из Мосула, находившемуся в те дни в Айн-Газале по делам. На следующий день он привел его, как и обещал, и тот, увидев сестру, дал свое согласие удочерить ее, но сестра, как мы ее ни уговаривали, ни за что не соглашалась расстаться со мной.

Потеря сестры осталась неизлечимой раной в моем сердце, но всю жизнь я утешал себя тем, что она не пошла к тому человеку, потому что позже, зайдя по случаю к нему домой, я видел другую девочку, сверстницу моей сестры, жившую у него в полном достатке, но вынужденную сожительствовать с ним. Пожилой человек, старше шестидесяти лет, держал бедную, беззащитную девочку, не старше одиннадцати, у себя дома, прикрываясь удочерением. Вот почему я утешался мыслью, что такая участь была бы для моей сестры не лучше смерти.

В тот день я долго убеждал сестру, что мы можем спастись, только найдя приют в арабских семьях. Бедное дитя, она никак не могла согласиться с моими доводами, хотела, чтобы мы были приняты вдвоем в одну семью, не понимая, что наше желание и наши требования ничего не решают.

С трудом мне удалось добиться ее согласия на то, чтобы я отправился с Давудом в его деревню ознакомиться с обстоятельствами и, если удастся, уговорить его жену или кого-нибудь из соседей принять к себе и ее. Ведь до выхода каравана из Айн-Газаля оставался еще один день.

Я сказал Давуду, что принял решение, но, когда мы вместе собрались выходить из лагеря, жандармы запретили мне идти с ним без разрешения старшего. Мы с Давудом пошли к нему, но он сказал, что я нужен ему для того, чтобы водить его лошадь на водопой. Вероятно, хотел получить за меня деньги.

Давуд вышел вместе со мной из палатки и велел мне ждать его вечером на берегу реки, возле мельницы, чтобы тайком увезти меня на лошади.

Я пошел к сестре, которая очень радовалась, что мы снова вместе, хоть до нашего расставания оставалось всего несколько часов. Эти несколько счастливых часов мы провели на берегу реки. Мы были сыты и строили планы на будущее. Потеряв всех родных, мы утешались только друг другом и не представляли нашу жизнь один без другого. Почему-то мы стали вспоминать наших родителей, в особенности нежную заботу нашей матери, долго оплакивали ее, привлекая внимание проходивших мимо людей. Как будто чувствовали, что это наши последние часы вместе.

Когда стемнело, я поцеловал ее еще раз, обещав вернуться утром, и направился в сторону мельницы. Она же пошла к палатке жандармов, чтобы получить от Мариам наш хлеб с мясом. Я, бессовестный, еще вернулся, чтобы сказать, что уступаю ей свою долю, и обещал привезти ее любимых яств, о которых она мечтала.

Когда мы уже не видели друг друга в темноте, я ускорил шаг и, выйдя за пределы стоянки, дошел до мельницы, где меня уже ждал Давуд на своей лошади. Он заметил меня, схватил за руку, посадил на коня и, не произнеся ни слова, стремительно поскакал в сторону Синджара, в свою деревню.

Вот так я расстался с последним родным человеком. Причем расстался добровольно, к тому же в тот момент, когда условия жизни у нас стали значительно лучше. Без особых усилий с моей стороны осуществлялся завет моей матери, весьма далекий от того, чтобы быть моим желанием: я спасал свою голову, стоившую в то время не больше одного арбуза, бросил сестру, уже брошенную всеми в свои одиннадцать лет, — и полвека безвестности разделяют нас сейчас.

В последующие годы много и долго думал я о нашем расставании — вовсе не вынужденном, — перебирал тысячи суждений, пытаясь прийти к какому-нибудь заключению, чтобы утешить себя в утрате последнего родного человека, утрате, ставшей для меня почему-то самой горестной, несравнимой даже со смертью моей дорогой матери.

Я так любил сестру, возможно, потому что опекал ее в течение более восьми месяцев после кончины матери. Мы прошли вместе через все круги ада в Дейр эз-Зоре, прожив там шесть месяцев, были свидетелями ежедневного истребления сотен тысяч армян, сотни раз смотрели вместе смерти в глаза. Совместное противостояние страданиям и жестокостям привязало нас друг к другу крепче родственных связей.

Глаза мои всегда наполняются слезами при воспоминании о нашей разлуке. Проходит время, но не утихает боль. Вспоминаю наше детство дома, в семье. Я ведь вовсе не любил ее тогда. Я был всегда увлечен книгами и чтением, а она, резвая и веселая, всегда просилась поиграть и мешала мне, за что наша мать отчитывала ее или наказывала, запирая в комнате.

Единственным моим утешением остается наказ матери, так и не понятый мной по сей день. Ведь она, добрая, честная, справедливая, жила и дышала заботой не только о людях, но и о животных и растениях. Чем было вызвано ее решение освободить меня на последнем издыхании своей материнской волей от забот о ее родной маленькой дочери? Может быть, у нее были ожидания или мечты, связанные со мной? Этого я уже никогда не узнаю, и меня по сей день гложет сознание невыполненного долга перед безвестной могилой матери и бесчисленных моих соотечественников.

Мы остановились во дворе одного дома, нас окружили его жители: две девочки, юноша старшего возраста и пожилая женщина. Все с любопытством рассматривали меня, следя за каждым движением, а я трепетал, как попавшая в силки птица, потерял дар речи и не отвечал на их вопросы, как будто забыл все, что знал по-арабски.

Давуд попросил мать позаботиться обо мне. Она повела меня в хозяйственную часть дома, искупала в заранее подогретой воде и надела на меня слегка

поношенную арабскую рубашку — что-то из одежды их сына, мне она была довольно велика.

Я молча выполнял все указания старой женщины. Когда мы вернулись в общее отделение дома, старшая дочь накрывала трапезу на постеленном на полу войлочном мате. Видя мое смущение, все сочувствовали мне. Особенно их беспокоило мое молчание, хотя Давуд говорил, что я неплохо говорю по-арабски, и, старясь приободрить меня, рассказывал истории о моей сметливости, слышанные от знакомого торговца.

Обед принесла старая женщина. Это был густой спас[8] в большой медной миске. Они ели руками, чего я не умел, поэтому обливался и облизывал руки. Перед нами стоял хлеб, но они не ели его со спасом. Я смотрел с жадностью на хлеб, не смел нарушить их обычай. Думаю, в моем положении вряд ли кто нашел бы в себе смелость поступить иначе. Пожилая женщина, более всех сочувствовавшая мне, принесла мне еще одну миску с супом и какую-то толстую и грубую ложку, с помощью которой я стал быстро и жадно уплетать спас, боясь, как бы не убрали со стола.

Я съел больше половины из второй миски один, когда все уже перестали есть. Живот у меня разбух, как бурдюк. Мне стало неловко, и я тоже перестал есть, после чего пожилая женщина унесла миску и принесла другую, такую же, с отварной бараниной. Они стали есть мясо с хлебом. Вопреки страстному желанию я взял только один кусок мяса и продолжал грызть кость, не беря хлеба, так как в переполненном желудке не оставалось места для вкусного мяса или хлеба. Я все время думал о том, чтобы тайком взять кусок мяса для сестры и очень волновался. Они же, видя мое состояние и не понимая причины, переживали не меньше моего, думая, возможно, что я болен.

Пожилая женщина убрала трапезу, и мне не удалось стащить и спрятать кусок мяса, чтобы выполнить данное сестре обещание.

После обеда Давуд передал меня на попечение сыну. Его звали Али, он повел меня во двор, показал хлев, небольшую развалину неподалеку от дома, служившую нужником, затем ознакомил с окрестностями дома, после чего мы поднялись по передвижной деревянной лестнице на крышу дома, где один за другим уже были постелены войлочные маты и подушки для сна.

Находясь на крыше, я первым делом попытался найти в темноте место нашей стоянки. Увидев огоньки, немного утешился, надеясь утром присоединиться к мученикам нашего каравана, с которыми оставил свою бедную малышку сестру, единственное родное существо.

Через некоторое время на крышу поднялись члены семьи, и каждый занял свое место. Мне было выделено место в первом ряду, где стояли бурдюки с водой. В одном шаге от меня расположился Давуд, рядом с ним его жена, затем младшая дочь, потом старшая, а подальше от нас, в последнем углу крыши — Али.

Я благодарил небо и мерцавшие мириады звезд за доставшееся мне столь удобное для побега место.

Лежа на спине и глядя на ярко сияющие звезды, напряженно обдумывая и планируя детали своего побега, я старался не заснуть, чтобы сбежать, когда все уснут.

Промучившись часа два и решив наконец, что все уже спят, я сел на месте, готовясь удрать, но вдруг услышал голос Давуда, спрашивавшего, не нужно ли мне чего. В замешательстве я сказал, что хочу воды. Пришлось развязать один из стоявших рядом бурдюков, следуя указаниям Давуда. Однако, не умея обращаться с бурдюками, я развязал по ошибке шею, вместо ноги, и, не сумев управиться с напором, не только не напился, но выпустил всю воду с крыши. Давуд не упрекал меня за то, что охлажденная вода вылилась из

---

[8] Спас (*арм.*) — суп из кислого молока. Автор использует название армянского блюда, сходного по составу ингредиентов с арабской кашей из дробленой пшеницы, заправленной кислым молоком, называемой «бургуль».

бурдюка, но, удрученный случившимся, я еще больше утвердился в своем решении сбежать.

Снова часа два пролежал я, прикидываясь спящим и планируя побег. Спать не хотелось, я все время смотрел в сторону нашей стоянки, которую было хорошо видно благодаря тому, что наша деревня была расположена на возвышенности, вздыхал в нетерпении, считал минуты, просто считал, занимая себя в ожидании подходящего момента.

В полночь, когда с востока на горизонте стало чуть светло, я тихонько отошел ползком от своего места и только хотел поставить ногу на лестницу, как вдруг застыл в ужасе, услышав рычание расположившейся внизу, прямо у лестницы, огромной и страшной овчарки. Проснувшись по этому сигналу, Давуд спросил, почему я встал. Я сказал, что хочу сходить по нужде. Он разбудил Али, который усмирил собаку и спустился вместе со мной по лестнице. Я сказал Али, что побуду в нужнике долго, потому что у меня болит живот, и просил его идти спать, но он не согласился, сказав, что я новый человек в доме и собака раздерет меня, прежде чем подоспеют на помощь.

Сильно расстроенный, я вынужден был вернуться на крышу, когда уже светало. Свалившись на свое место, я несколько часов провел в полудреме, то убегая, то попадаясь, теряя стоянку, ища сестру и находя ее во сне.

Когда проснулся, на крыше не было никого, солнце было уже довольно высоко, стоянку невозможно было разглядеть при дневном свете. Но все еще не теряя надежды, веря, что караван двинется нескоро, как говорил мне старший жандарм, я решил осуществить свой план побега днем.

К счастью, собаки возле лестницы не было. Понурый, с виноватым видом, я спустился вниз. Во дворе меня встретила пожилая женщина, Кубба, с доброй, материнской улыбкой. Она повела меня в хозяйственную часть дома, где ночевала сама, полила мне воды для умывания, после чего накормила завтраком — довольно много сливок и полхлеба. Поев с аппетитом этой вкусной еды, какой не ел уже почти год, я ждал, когда она выйдет, чтобы спрятать кусок хлеба для сестры. Но мне это не удалось, потому что пришли девочки: старшая, Алия, и младшая, Гаввака. Они тоже выказывали приятную дружественность, обращаясь со мной, как с родным братом.

Когда я закончил завтрак, мы с Алией погнали овец и коз на пастбище недалеко от деревни, на берегу реки. Прошло уже полдня, а мой побег все не удавался. Я искал способ избавиться от Алии и для начала уговорил ее перегнать наше стадо — около пятидесяти голов — на другой берег, показав ей неглубокое место, где селяне переходили реку, идя по колени в воде. Мы перенесли овец и коз на другой берег одну за другой на руках, и, когда продвинулись достаточно глубоко в довольно безлюдное место с пышной растительностью, я попросил хлеба у наивной девочки, моей сверстницы, сказав, что проголодался.

Она очень удивилась, сначала попыталась возразить, но, не желая меня огорчать, обещала сходить домой за хлебом, если я останусь пасти стадо без нее.

Достигши своей цели хитростью, я с готовностью согласился остаться и, как только она дошла до другого берега, оставил стадо без надзора, пустился бежать что есть силы — а сил набрался, наевшись сливок и свежеиспеченного хлеба, — вдоль правого берега, направляясь в сторону стоянки.

Я пробежал несколько километров и, когда достаточно отдалился от деревни, снова перешел реку, нашел дорогу, по которой Давуд вез меня накануне, и побежал в сторону стоянки. По дороге встретилась мне женщина, но она оказалась курдиянкой, не знала арабского, а я не знал ни слова по-курдски, так что мне не удалось получить от нее никаких сведений о стоянке. Плача в отчаянии, я продолжал бежать, спеша поскорее добраться до места. В слезах, осознавая со щемящей болью, что потерял сестру, я пробежал километров семь и добежал, запаренный, к мельнице, у которой накануне встречался с Давудом.

На месте стоянки были только дымящиеся следы от костров и какие-то дети. У меня разрывалось сердце, я не знал, что делать, кричал, как дикарь,

звал на помощь. Было ясно, что караван ушел, что жандарм обманул меня. Я не знал, куда они направились, и не ждал помощи.

На мои крики подошла пожилая курдиянка, немного говорившая по-арабски. Видя меня в арабском одеянии, она приняла меня за араба и не понимала, почему я плачу. Напрасно она пыталась угостить меня кислым молоком и хлебом, пытаясь успокоить. Я продолжал кричать и звать сестру: «Анна, Анна», надеясь, что она не ушла. Женщина уже поняла, в чем дело: она одна была свидетелем отправления каравана на рассвете, стояла у мельницы и видела, как исходилась плачем моя сестра, желая остаться и дождаться меня, проклинала жандарма за ложь. Но бесполезно. Сама обливаясь слезами, курдиянка смотрела, как жандармы уводили мою сестру, безжалостно избивая ее плетьми, не глядя ни на ее малолетний возраст, ни на то, что она потеряла единственного брата.

Рассказывая мне все это на едва понятном арабском языке, незнакомая женщина с материнским сочувствием оплакивала разлуку брата с сестрой в таком раннем возрасте, сожалела, что не может, по старости, повести меня по следам каравана, да она и не знала куда идти, только указывала на восток, в сторону Мосула.

Я переживал тягчайшие минуты, понимая, что совершил двойное преступление: не только потерял невинную малышку сестру, но обманул людей, покровительствовавших мне, к тому же после того, как отведал их праведный хлеб, был накормлен обедом, сливками, окутан материнской лаской Куббы. Солгав, я предал привитые мне матерью с детства принципы. Я причинил Давуду материальный ущерб, оставив без надзора пятьдесят овец, и стал причиной неприятностей в семье. Позже, прожив более трех лет в этой семье и познав доброту и заботу этих достойных людей, я убедился, что если бы я попросил тогда, Али повез бы меня верхом рано утром и я бы, возможно, нашел сестру. Если бы я только не сбежал, а честно поговорил с ними...

Терзаясь совестью, я собрался утопиться в водоеме под мельницей, но пожилая курдиянка убедила не делать этого. Добрая и заботливая, она всячески утешала меня, предлагала поесть хлеба с маслом и уговаривала вернуться в деревню вместе с ней, но я отказался и, напрягши все силы, побежал обратно по пройденной дороге, чтобы собрать овец и погнать их домой и хотя бы частично искупить свою вину.

Прибежав, взмыленный, к месту, где оставил стадо, я ужаснулся, не найдя его там. Сокрушенный и несчастный, я направился в деревню и по дороге, на берегу со стороны деревни, встретил Давуда, Али и Алию, шедших вместе со стадом в деревню. Догнав их, я совершил третье преступление: на вопрос, где я был, ответил, что заснул в кустах. А им между тем было известно все. Когда Алия сообщила им, что я исчез, они пошли искать меня. Предполагая, что я сбежал на стоянку, Давуд отправился туда верхом, расспрашивая встречных, в том числе и встретившуюся мне первую курдиянку. Узнав от нее, что я направлялся к стоянке, он повернул назад. Огорченные моей ложью и своим неудачным выбором, Давуд, Али и Алия молча шли вместе со мной в деревню, возможно, не желая отчитывать меня перед встречными односельчанами. А я не знал, что делать, молча, глубоко подавленный, шел за ними — ведь на мне была одежда, принадлежавшая им и я не мог уйти в ней.

Когда мы пришли домой, жена Давуда, Наджима, встретила мужа с горькими упреками, и Давуд в раздражении велел матери снять с меня одежду и отдать мне мои старые лохмотья. Она сделала это скрепя сердце, со слезами на глазах. Милая, добрая арабка жалела меня, видя мою беспомощность и беззащитность, и, не зная подробностей дела, пыталась заступиться за меня, доверяясь своему сердцу.

Надев свои старые и драные беженские отрепья, несчастный и отвергнутый, вышел я из дома и, пройдя несколько шагов, упал без сознания. Заботливая Кубба привела меня в себя. Несмотря на ее уговоры, я не нашел в себе смелости рассказать ей всю правду. А ведь была еще надежда: Али доставил

бы меня до каравана верхом и я бы спас мою бедную, беспомощную, покинутую, малышку сестру.

Я много думал впоследствии о своем упрямстве, так дорого обошедшемся мне: ведь из-за этого я лишился последней оставшейся в живых родной души. Прошло так много времени, но, вспоминая об этом, я все еще обливаюсь горькими слезами, мучась угрызениями совести. Ведь я десятки раз спасал ее от верной смерти, а когда мы уже вышли из пекла и бойни, когда у нас была гораздо более реальная надежда на свободу, я потерял ее по глупости.

Не меньше мучил меня в последующей жизни и вопрос, почему я не говорил семье Давуда об утрате сестры. Почему, по какой причине я не смел сказать им об этом? Ведь мог же сказать Куббе, которая с первой же минуты относилась ко мне с материнской заботой. По сей день не понимаю, почему я не сказал им, что у меня есть сестра. Давуд с самого начала говорил, что не хочет брать девочку, значит, я пошел с ним, спасая свою голову? А если так, то почему я пытался бежать ночью и возвратился на стоянку днем, оставив стадо? Или почему караван отправился с утра? Ведь старший жандарм говорил, что они останутся в Айн-Газале еще один день. Все эти вопросы преследуют и терзают меня всю жизнь, и тяжелым бременем на душе остается горечь потери моей бедной, невинной сестры.

Кубба не винила меня за побег, хоть и не знала причины. Но она осуждала меня за ложь и требовала обещания больше не лгать, чтобы быть прощеным ее сыном. Я обещал, и она, растроганная, стала в слезах растолковывать всем мое отчаянное положение. К ней присоединились девочки и Али и получили наконец согласие Давуда оставить меня в доме в качестве батрака. Снова Кубба надела на меня арабскую одежду, отвела меня в амбар, накормила и делала все возможное, чтобы облегчить мои тяжкие переживания из-за неблаговидного поступка.

Все члены семьи продолжали обращаться со мной с прохладцей в последующие дни. Неизменной оставалась забота Куббы, все более привязывавшейся ко мне любовью доброй бабушки. А я никак не мог смириться с потерей сестры и потому снова был похож на пойманного и запертого в клетку олененка. Еды было предостаточно, но мне это было безразлично, я ничем не интересовался, старался, по возможности, уединиться с моим горем и в слезах выплакать отчаяние.

Семья приписывала мои переживания и жалкое состояние трудностям приспособления к непривычной обстановке либо же болезни, и потому я был освобожден от всех работ и отдан на попечение Куббы, которая готова была выполнить все мои желания, как поступала моя родная мать, когда я жил с родителями.

Горе мое стало еще острее, когда по требованию Наджимы в дом была принята девочка-армянка, почти сверстница моей сестры. Такие же, как мы, брат и сестра из Кесарии, они бежали вместе из своего каравана, более десяти дней бродили по арабским деревням, наконец пришли в нашу курдскую деревню, самую большую и богатую в Синджаре, в поисках убежища.

Брат, которому было около шестнадцати лет, не мог устроиться батраком из-за сестры. Бродя по деревням, они перебивались милостыней. Брату становилось все труднее добывать пропитание для маленькой сестры. Им указали на нашу деревню с ее зажиточными хозяйствами. Как у арабов, так и в нашей курдской деревне, никто не принимал их вместе, так как сестра была мала и непригодна для работы. Эти племена жили примитивным бытом, и с каждого едока требовалось участвовать в работе по хозяйству. Поэтому, несмотря на то, что рабочие руки были нужны, никто не соглашался принять брата вместе с сестрой.

Юноша уже потерял надежду, к тому же он почти совсем не знал ни арабского, ни курдского, чтобы объясняться с людьми. В деревне ему показали наш дом, сообщив обо мне, полагая, что я смогу помочь.

Они пришли к нам. Я старался продлить встречу с соотечественниками. Видя мою радость, Кубба угостила их спасом и хлебом, чтобы доставить мне удовольствие. Они же, видя заботу доброй старушки, завидовали мне.

Я еще никого не знал в деревне и не мог помочь им советом, а они рассчитывали на мою помощь, как утопающие хватаются за первую попавшуюся ветку, и все мешкали уходить.

Мы долго разговаривали по-турецки, и Наджима поинтересовалась, о чем мы говорим. Когда я описал ей по-арабски положение наших гостей, она вначале долго думала, а затем обещала удочерить девочку при условии, что брат уйдет из нашей деревни в какую-нибудь другую деревню на Синджаре и никогда больше не вернется.

Брат согласился с радостью, рассчитывая на меня, жившего в том же доме, где соглашались приютить его сестру. Когда вернулся Давуд, Наджима уединилась с ним, уговорила его неизвестными мне доводами и оставила девочку, отдав брату три хлеба на дорогу. Юноша поблагодарил через меня всех членов семьи, поцеловал сестру в последний раз и ушел из деревни, оставив ее без слез, довольный удачной сделкой.

Я пошел вместе с ним показать ему дорогу, и, когда мы остались вдвоем, бедняга просил меня заботиться о его сестре, как о маленькой, а я думал о своей сестре, которую не поручил ничьей заботе, и горько плакал. Он был удивлен, не зная о моем горе, и не понимал причины моих слез. Мы расстались, так и не поняв чувств друг друга: я — его радости, он — моих слез.

Присутствие девочки-армянки в доме моих покровителей ужесточило мои страдания. Я постоянно думал о том, что, если бы не упустил возможности, то не потерял бы сестру, что должен был сообщить о ней вовремя, а не скрывать ее существование, что семья прислушалась бы к моей просьбе и приняла бы ее вместо этой девочки, и я бы спас не только себя одного. Днем и ночью я думал только о сестре, мучился непрестанно, был на грани помешательства, перестал есть и разговаривать. Домашние видели мое состояние и думали, что я болен какой-то неведомой им болезнью. Боялись, что я не выживу.

Ночью я оставался в амбаре у Куббы, окутанный ее неустанной заботой, но мне не удавалось спать хотя бы несколько часов, бредил все время, сестра являлась мне в моих видениях, и я тянулся обнять ее.

Добрая Кубба тоже не спала, мучаясь вместе со мной из-за неведомого ей горя, все просила меня рассказать, в чем дело, обещала помочь.

Не знаю, почему я не говорил ей. Дурное и бессмысленное упрямство, замеченное еще с моего младенчества моими родителями. Они это связывали с торчавшей у меня на лбу непослушной прядью, отделявшейся от остальных волос и не поддававшейся гребешку.

Мои страдания длились дней десять. Я был истощен настолько, что уже не мог сходить по нужде без помощи Куббы. Силы покидали меня. Ночами перед глазами, как во сне, проходило мое детство, хорошие и дурные воспоминания о родителях. Чувствуя близость смерти, я собрал последние силы и слабым голосом рассказал все Куббе, чтобы облегчить свою тайную скорбь.

Сердобольная Кубба, узнав о причине моих страданий, горько плакала, оплакивая вместе со мной мою потерю. Она осуждала меня за бессердечность и упрямство, но сказала, что утром попросит сына сделать последнюю попытку найти мою сестру в Мосуле, хоть от отправления каравана прошло уже более двадцати дней.

Поделившись с Куббой своими тайными муками, я немного успокоился и заснул после долгих дней бессонницы. Проснувшись уже в полдень, я увидел перед собой Давуда и Али вместе с Куббой. Они уже знали все от Куббы и расспрашивали меня о подробностях.

Выяснив все, Давуд велел Али отправиться вместе со мной в Мосул, как только я наберусь сил и буду в состоянии сесть на коня, так как без меня Али было бы трудно найти мою сестру. Обвиняя меня в скрытности, Давуд ви-

нил и себя в том, что отказался взять девочку, пусть даже не зная, что она моя сестра.

Я умолял его разрешить мне отправиться с Али в Мосул на следующий же день, мне казалось, что я уже немного оправился. Даже съел тарелку кислого молока, чтобы показать, что здоров.

Прислушавшись к моей просьбе, Давуд велел сыну подготовиться к дороге, чтобы с утра отправиться со мной в Мосул, пройти по следам нашего каравана, расспрашивать людей на местах стоянок, попытаться найти мою сестру.

Радости моей не было предела. Я уже ходил вместе с Куббой по двору, несмотря на крайнюю истощенность.

Не знаю, какой опыт и какие исследования умных людей лежат в основе народного поверья, что не к добру сироте смеяться. Но так оно вышло и со мной: моя радость длилась недолго. Едва стемнело, как у меня начался жар. Я был так плох, что не мог говорить, хотя видел, лежа с открытыми глазами, как вокруг меня суетятся члены семьи. Не имея никакого представления о медицине, они лечили меня методами, унаследованными от своих предков. Меня обернули в шкуру только что забитой овцы. Дальнейшие их действия остались мне неизвестны, так как я потерял сознание.

Я лежал в тяжелейшем состоянии. В течение дня, когда я ненадолго приходил в себя, Кубба закапывала мне в рот тан[9], чтобы я не мучился жаждой.

По подсчетам Куббы моя болезнь длилась столько, что прошло две пятницы. Календаря там не было: смену месяцев определяли по луне. Все это время я не принимал никакой пищи, кроме тана, но надежда поехать за сестрой и найти ее поддерживала желание жить, и я понемногу поправлялся.

Со дня решения ехать в Мосул прошло дней пятнадцать, когда я наконец встал на ноги. Кроме того, пока я болел, из Мосула к нам приезжал тот самый мой знакомый торговец, благодаря которому я попал к Давуду. Он рассказал, что наш караван отправился из Мосула в неизвестном направлении и что нам незачем уже ехать туда. Он следовал за караваном до Мосула и говорил, что уже после Айн-Газаля не видел мою сестру. По его словам, из Айн-Газаля караван сопровождался новой группой жандармов, прибывших из Мосула, а прежняя группа с семьями вернулась в Дейр эз-Зор.

Сопоставив довольно отчетливые сведения, полученные мной на месте стоянки от старой курдиянки, с сообщением торговца, я подумал, что моя сестра, возможно, вернулась в Дейр эз-Зор вместе с Мариам в надежде найти с ее помощью приют в какой-нибудь арабской семье.

После всего этого во мне стало постепенно остывать намерение найти сестру, я стал поправляться и выздоровел вполне на великую радость Куббе и остальным членам семьи, которые были сильно озабочены моей болезнью, боясь, что моя смерть навлечет проклятие на их дом.

Меня стали постепенно вовлекать в работу по хозяйству. Должен, правда, признаться, что я часто совершал ошибки при выполнении заданий как по неопытности, так и потому, что был значительно слабее своих сверстников физически.

Вначале мы с Алией вместе пасли овец. С этим я справлялся без труда с помощью Алии и постепенно все более привыкал к быту арабов.

А еще раньше Али брал меня на гумно, где мы, садясь на доисторическую молотильную доску, молотили ячмень и пшеницу. Гумна были только в зажиточных хозяйствах, средние и бедные молотили злаки, водя по кругу лошадей, мулов, ослов, отделяя под копытами животных зерна от соломы таким способом.

Хоть я и был тогда батраком, но еще не в полной мере выполнял свою долю работы в хозяйстве. Вероятно, видя, что я все еще крайне истощен, семья не нагружала меня работой.

---

[9] Тан (*арм.*) — разбавленное водой кислое молоко. Распространенный на Кавказе, Ближнем Востоке и Средней Азии прохлаждающий напиток.

Девочку-армянку назвали Мариам. Всех армянских девочек, нашедших приют у арабов, называли Мариам. Это имя было распространено среди живших в этом районе Междуречья сектантов, называющих себя Бану аш-шейх Иса, то есть сыны Иисуса. К имени Богоматери относились с почтением, как в нашем племени, так и в других племенах округи.

Простодушную малышку Мариам, кроме Наджимы, никто особенно не любил. Девочки не упускали случая, чтобы попрекнуть ее, а она, не понимая языка, искала моего покровительства, чтобы защитить себя от их нареканий, которых не понимала. Очень сожалею, но должен признаться, что я тоже не любил ее, хотя, казалось, живя среди чужого народа, мы должны были бы найти утешение друг в друге. Но мне почему-то казалось, что это по ее вине я потерял сестру — будто она облыжным путем заняла ее место.

Маленькая девочка, не знавшая арабского языка, была в несравнимо более жалком положении, чем я. Поэтому часто, когда ей удавалось остаться одной, она часами оплакивала свою судьбу, проклиная брата, отказавшегося от нее, оставив одну у арабов. Она еще не знала, как тяжела была борьба за существование в среде арабских племен. Часто слыша, как она, уединившись, жалуется и причитает вслух по-турецки, я снова вспоминал сестру и думал о том, что, возможно, где-то меня так же проклинает моя сестра. Несмотря на расстояние, разделявшее нас, я как будто слышал ее зов и плач и перед глазами снова вставала неотступно преследовавшая меня сцена нашего расставания у мельницы.

Однажды Наджима велела Мариам помыть в реке кое-какую медную посуду. Так как Мариам еще не выходила из дому, Наджима поручила мне пойти с ней и помочь нести посуду.

Мариам мыла посуду, а я купался. Искупавшись вдоволь, я вышел из воды, оделся и ждал, когда она закончит работу, чтобы вернуться домой, но с удивлением обнаружил, что за все время она помыла только одну миску. Чтобы не сидеть без дела, я взял медный диск для жарки мяса, покрытый многолетним слоем черного, подгоревшего жира. Мне никогда не приходилось мыть посуду, но на родине я часто ходил к своему дяде-меднику и, заглядывая в магазины рядом с его мастерской, видел, как ученики лудильщиков чистили такие медные диски мелким песком, подготовляя их к лужению. Таким же образом и я стал чистить почерневший диск и, потратив немало сил и времени, довел его до блеска.

Я не хотел, чтобы домашние узнали о том, что я мыл посуду, но, когда мы пришли домой, Мариам честно призналась Наджиме, что этот диск вычистил я, а она помыла остальную посуду. Наджима не верила глазам. Блеск диска поразил ее. Не только домашним, но соседкам-курдиянкам она показывала очищенный мной диск, поражаясь моим чудотворным рукам, между тем как я готов был провалиться сквозь землю, слушая их похвалу, не знал в какой угол подальше забиться, стыдясь, что взялся выполнять женскую работу.

Вечерами, после обеда Давуд, Али и Кубба подробно расспрашивали меня, пытаясь выяснить, каким именно ремеслом я владею. Они были поражены тем, как я вычистил сковороду, но недоумевали, помня о множестве моих промахов в другого рода работах. Я говорил, что не владею никакими ремеслами, а только, живя с родителями в родном городе, ходил в школу. Они мне не верили. Им казалось, что мои слова противоречат тому, что они видели своими глазами. К тому же они думали, что на земле нет других языков и другой письменности, кроме арабского, не говоря уже об армянском языке, о котором они понятия не имели.

В школе мы два года, в четвертом и пятом классах, проходили турецкий язык, в те времена еще использовавший арабский алфавит. Чтобы убедить их в правдивости моих слов, я сказал, что знаю арабские буквы и могу читать и писать не только по-армянски, но и по-турецки. Когда же я сказал, что знаю четыре арифметических действия, имею понятие о площади и массе, и показал на примере, что восемью восемь равняется шестидесяти четырем,

они были совершенно поражены моим необыкновенным умом, сообразительностью и познаниями.

Кубба была бесконечно счастлива и горда, ведь это она настояла на том, чтобы я остался в семье. Что же до Давуда, то он не мог дождаться утра, чтобы проверить степень моей грамотности у моего знакомого торговца из Мосула.

Утром, в присутствии группы сельских старейшин, я был экзаменован торговцем. Не знаю, каков был уровень его грамотности, но, не имея при себе никаких других книг, он предложил мне прочитать имевшийся под рукой Коран в роскошном переплете. Этого я прочесть не смог, но объяснил, что в школе мы только начали учиться арабской письменности и что я бы смог прочитать специальные книги для детей — с раздельно написанными буквами. Но я написал на бумаге арабский алфавит с названиями арабских букв по-арабски, а также поразил всех, сделав арифметические расчеты.

Подводя итог проведенному испытанию, торговец изложил свое заключение:

— Мальчик чрезвычайно способный. Правда, читает и пишет по-арабски пока недостаточно хорошо, но за два года учебы станет ученым, как мулла. Его обучение я беру пока на себя, а потом отвезу его в Мосул и передам знакомому мулле на учебу. Два года я буду содержать его, жить и кормиться будет у меня, а за учебу у муллы Давуд будет давать пять овец в год.

Все хвалили щедрость торговца, но Давуд был расстроен. Я не понимал, что его беспокоит. Возможно, он не хотел отправлять меня в Мосул, не желая расстаться со мной. У меня же снова появилась надежда найти сестру в Мосуле, да и городская жизнь казалась мне привлекательней. Однако, желая поднять настроение Давуду, порадовать его, я сказал, что могу писать по-арабски армянскими буквами и таким способом вести необходимые деловые записи для них.

Давуд, обрадованный моим заявлением, попросил торговца проверить меня и в этом. Мы оба записывали довольно длинную речь Давуда, торговец записывал по-арабски, а я — тоже по-арабски, но армянскими буквами. Обе записи были переданы на хранение одному старому курду, родственнику шейха, с тем чтобы торговец проверил правдивость моего заявления в следующий свой приезд к нам через несколько месяцев. В приподнятом настроении Давуд отвел меня домой, держа за руку и, сообщив домашним о результатах моего экзамена, сказал, что отныне я освобожден от всех работ до возвращения торговца и прочтения сделанных нами записей.

Итак, я был освобожден от обязанности участвовать в работах по хозяйству, а в нашей деревне, как и в окружных деревнях, стали распространяться преувеличенные слухи о моих исключительных познаниях, грамотности и способностях. Как домашние, так и селяне стали относиться ко мне с большей заботливостью.

Пользуясь своим положением, я участвовал в доении овец, размещении и кормлении скотины вечером в хлеву и во многих других работах только по собственному желанию. Будучи освобожден от работы, распоряжаясь своим временем по своему усмотрению, я постепенно знакомился с бытом арабов и курдов, увеличивал свой словарный запас в арабском, а общаясь со своими сверстниками из курдов, с легкостью учился курдскому языку, который оказался гораздо легче арабского[10].

Как арабы, так и курды были правдивы и честны, почти не знали, что такое обман. Давуд совершал обмен, будучи безграмотен, полагаясь только на память. Однако в 1916 году, когда я еще не помогал ему в его работе, он впол-

[10] По-видимому, индоевропейский курдский язык был ближе для восприятия носителя индоевропейского армянского языка, чем семитский арабский.

не успешно, без каких-либо недоразумений собрал осенью продукты за манufактуру, розданную зимой 1915 и весной 1916 годов.

Это может показаться невероятным, но собранный осенью 1916 года урожай был настолько богат, что не только каждое хозяйство было обеспечено на год и не только специальные ямы с соломой перед каждым домом были заполнены запасами на три года, включая сюда и ячмень для скотины, но остатков было сожжено такое количество, которого хватило бы селу на несколько лет жизни. Видя это изобилие, я вспоминал с горечью о нашем бедственном положении в Дейр эз-Зоре.

Хозяйство Давуда состояло из семи верблюдов, трех лошадей, трех коров и пятидесяти овец. Скотина держалась только для удовлетворения повседневных нужд в хозяйстве. В деревне не держали верблюдов. Своих верблюдов Давуд держал в хозяйстве сына сестры, у Аль-Мандавутов. Нам, жившим в курдской деревне, верблюды не были нужны, так как их используют во время кочевий для перевозки необходимой утвари, а наша курдская деревня не кочевала. Коровы наши ежедневно выводились на пастбище вместе с общим стадом села, овцы и ослы паслись со стадом одного курда из односельчан. Лошади и ослы, со связанными цепью передними ногами, оставлялись на целый день пастись на ближайшем пастбище.

Али был известен в деревне как искусный наездник, стрелок и охотник. Он был ближайшим другом шейха, был моложе его на несколько лет и всегда участвовал в его поездках и охоте. Благодаря этой дружбе семья Давуда пользовалась особым уважением в деревне.

Заметив мою физическую неразвитость и мое желание общаться со сверстниками, Али собрал однажды живущих по соседству с нами мальчиков и велел им принять меня в свою компанию, строго наказав им не обижать меня, если не хотят рассердить его.

Месяца за два я научился уже неплохо говорить по-курдски, так что мог объясняться с ними. Игры, в которые мы играли вечерами, например прятки, были мне больше по душе, и в них я был довольно ловок. Кроме того, когда мы уставали, то садились кругом где-нибудь в удобном месте и слушали истории хороших рассказчиков о славных охотниках, ездоках и стрелках.

Очень скоро я стал самым интересным рассказчиком. Напрягая память, я рассказывал им про жизнь в нашем городе, про детские игры. Особенно поражали их мои рассказы о велосипеде, паровой машине, телеграфе и прочих технических новинках, которые они не только никогда не видели, но никогда и не слышали о них.

Осенью в деревню приехал мой знакомый торговец из Мосула, тот, что экзаменовал меня. Был подвергнут проверке уровень моей грамотности посредством сопоставления сохраненных с первого экзамена записей. Снова мое испытание проходило в присутствии старейшин деревни. Я достаточно четко прочитал свою запись, а торговец сверял мой текст со своим экземпляром. По завершении экзамена он поздравил Давуда, изумленный моими познаниями.

Присутствовавшие объясняли событие божественным провидением и советовали Давуду немедленно усыновить меня и совершить жертвоприношение. Давуд был бесконечно счастлив, что после потери двоих сыновей от второй жены обрел меня, поразившего общину своими познаниями и способностями. Этот день он объявил праздником и обещал присутствовавшим в ближайшие же дни совершить обряд моего обрезания и усыновления.

Держа меня за руку, Давуд вернулся домой в прекрасном настроении и, сообщив новости домашним, отправил Али в село Бегран за кирвой[11] семьи, с тем чтобы, не теряя времени, исполнить данное перед общиной обещание.

---

[11] Кирва (*курд, тур.*) — восприемник, человек, который держит на коленях младенца во время обряда обрезания, как бы принимая на свое лоно дитя, ставшее мусульманином. Такое участие в обряде обрезания делает кирву очень близким семье человеком, почти родней.

Дом Давуда принял праздничный вид, домашние и соседи ликовали, девочки восхваляли меня, как брата, а Кубба, полная материнской нежности, не отходила от меня, оставив домашние дела, — как будто оберегала меня от возможных напастей. Несмотря на свою растерянность в те дни, я замечал, что все происходящее было не по душе молодой жене Давуда, Наджиме. Возможно, ей было горько думать о своих умерших сыновьях, а может быть, просто завидовала мне.

Я был ошеломлен резким поворотом своей судьбы. После нечеловеческих испытаний и тягчайших страданий я очутился в семье, окружившей меня лаской, жил в достатке и постепенно преодолевал физическую слабость, поправлялся здоровьем, возвращался к жизни. К обрезанию же относился равнодушно, так как понятия не имел, что это такое.

Али вернулся из Беграна вместе с кирвой. Это был седой и очень добрый старик. Он познакомился со мной в качестве моего «крестного отца». Он не знал арабского, а я еще не очень складно говорил по-курдски, так что мы плохо понимали друг друга. Тем не менее он старался исполнить свои обязанности добросовестно, то есть, зная, что я армянин, он хотел убедиться, что я иду на обрезание и усыновление Давудом по доброй воле, не по принуждению. Получив мой положительный ответ, он поздравил Давуда с тем, что тот стал отцом такого мальчика.

На следующий день — это была, кажется, пятница — с утра в доме была суматоха. Али занимался забоем и свежеванием трех овец из нашего стада, девочки с готовностью спешили выполнять десятки указаний потерявшей голову от радости Куббы, а я, свободный от дел, наблюдал за происходящим.

С раннего утра во дворе нашего дома собралось около тридцати человек старейшин. Они сидели кругом на расстеленных для них войлочных матах.

Я стоял в хлеве и любовался белым и красивым ослом нашего кирвы, когда Али пришел за мной. Хорошо помню, он посоветовал мне помочиться, после чего мы вышли ко всем, и он на глазах у присутствовавших поднял подол единственной на мне одежды — белой сорочки — и надел мне на член круглое кожаное кольцо, протянул кожу сквозь него, связал ее жгутом, подвел меня к нашему кирве и посадил ему на колени.

Не зная ничего о том, что будет дальше, я не сопротивлялся, позволял им совершать обряд. Крепко держа меня, кирва показывал мне птичку в небе, отвлекая мое внимание, когда я, внезапно ощутив невыносимую, острую боль, с криком «мама», попытался вырваться из его рук. Но тщетны были мои потуги: несколько человек крепко держали меня, они положили мой член в какой-то мешочек, перевязали и закрепили, привязав к талии. Я потерял сознание от боли...

Пришел в себя уже в доме, лежащим в постели. Рядом со мной сидел Али, который держал меня за руки, не позволяя мне двигаться. Я чувствовал тяжесть в паху, как будто ко мне привязали тяжелый груз. Постепенно приходя в себя, я первым делом спросил у Али, почему мне отрезали член. Он ответил совершенно спокойно, говоря как об обыденном деле:

— Не член, а только кусок кожи на кончике члена, как это делали со мной и со всеми мальчиками, только в младенчестве. И груза тебе не привязывали, а приложили к ране золу с солью, чтобы она скорее зажила. С этого дня мы с тобой родные братья.

Ответ Али меня несколько успокоил: я не сомневался в его честности и правдивости. Теперь я начинал понимать, что такое усыновление с обрядом обрезания — я заплатил за усыновление куском от своего тела и своей кровью.

Со двора уже слышались разговоры участников праздничного обеда, радостные восклицания. Давуд радовался больше всех и часто заходил проведать меня.

Два дня я лежал неподвижно под надзором, потом мне позволили выходить во двор. Помню, когда после операции впервые мочился, посмотрел на свой опухший член и очень испугался, подумав, что так теперь будет всегда.

Обрезание было совершено обычным ножом из кузнечной мастерской, без всяких медикаментов, рана была посыпана золой и солью, что многократно усиливало боль, к тому же я был вдвое старше обычного для обрезания возраста. Полностью я излечился только дней через десять или более. Тогда и узнал новости, связанные с моим усыновлением.

В племени Аль-Мандавут к людям обращались по имени матери. Поэтому Давуда по имени матери называли Давуд ибн Кубба, а его сына называли Али ибн Давуд ибн Кубба. Я же, прозванный уже с первых дней Салихом, звался теперь Салихом ибн Давудом ибн Куббой. Это означало, что я был полноправным родным сыном, не только равным Али по правам, но наследником Давуда, как младший сын. Несмотря на то, что с моим появлением Али лишался многих прав, он не только не завидовал мне, но любил меня любовью родного брата и изо дня в день обучал меня всем тонкостям арабского быта, стараясь помочь мне занять достойное место в кругу моих сверстников.

Так же ко мне относились все члены семьи, не говоря о Куббе, удвоившей свою заботу обо мне. Только Наджима относилась ко мне с заметным холодком. Она часто обращалась к арабским и курдским гадалкам, жила их предсказаниями, прибегала к разного рода традиционным средствам, не теряя надежды родить сына.

По прошествии нескольких месяцев после усыновления Давуд передал мне управление хозяйством и всю посредническую работу. Иногда он целыми днями не бывал дома, что не нравилось его жене, Наджиме. Бывало, что она отправляла меня искать его в деревне и позвать домой. Я ходил по деревне, расспрашивая о нем, и иногда находил его в домах одиноких курдских женщин. Не понимая в чем дело, я удивлялся его дружбе с женщинами.

В конце осени, когда продукты за розданный товар были собраны и отправлены караваном в Мосул, Али предложил отцу переехать с семьей из курдской деревни в Аль-Мандавут, к своему племени. На переезде настаивала и Наджима, но Давуд решительно возражал, ссылаясь на то, что это расстроит его посреднические дела. Али хотел переехать, так как собирался жениться, а Наджима — потому что ревновала мужа к курдиянкам в деревне.

Возникший между членами семьи спор прекратился сам собой из-за событий, разворачивавшихся в деревне. Между местными племенами часто возникали вооруженные столкновения по различным бытовым причинам, не связанные с национальными или религиозными различиями, чаще всего из-за споров, возникавших между пастухами на пастбищах по незначительным поводам. В данном случае курды-мусульмане нашей деревни воевали с объединенными силами нескольких деревень курдов-езидов Синджара, и бои становились все горячее. В связи с этим Али, как ближайший соратник шейха, получил задание руководить обороной деревни вместе со своей группой всадников.

Частыми ночными наездами группы арабских всадников захватывали мулов у противника в качестве трофеев. Кроме того, около ста их воинов жили в нашей деревне, участвуя в оборонительных боях.

Когда война продолжалась уже более месяца, обе стороны стали испытывать нехватку оружия, вследствие чего атаки совершались реже. Ходили только на ночные рейды с целью захвата трофеев. Давуд отправил человека в Мосул к своему партнеру-торговцу с просьбой прислать боеприпасы. Не прошло и недели, как мы получили большое количество пороха, свинца и капсул. Следует сказать, что свинец добывался еще и на месте: дети собирали с поля боя отстрелянный свинец после дождя. Но порох и капсулы привозились из города.

Полученные боеприпасы повысили боеспособность наших бойцов, и благодаря нашему превосходству наши оборонительные позиции, продвинувшись вперед, тянулись уже вблизи границ деревень противника.

Не имея с детства никакого представления о выгоде, доходе, способах добывания денег, я удивлялся поведению Давуда во время боев между племена-

ми. Пользуясь близостью сына с шейхом, он сумел получить разрешение шейха посылать меня в воюющие с нами деревни якобы для сбора натуры за полученные ранее товары. На самом деле я несколько раз поставлял довольно большое количество капсул и пороха противнику, с тем чтобы получить оплату в тройном размере после окончания военных действий.

Такое недостойное поведение Давуда казалось мне несовместимым с другим его поступком, высоко поднявшим его в моих глазах. Дело было еще до войны. Однажды вечером сын младшей сестры Давуда, молодой парень, хвастал перед нами своими подвигами. Наряду с историями об охоте, верховой езде и стрельбе, он рассказал еще о том, как однажды похитил девушку-армянку из проходившего мимо их деревни каравана и после некоторого времени сожительства с ней отпустил. На следующий день возле реки было найдено ее тело. Бедная девушка покончила с собой. Услышав эту историю, Давуд не просто осудил его, как это сделала и его мать, но, крайне возмущенный, выхватил из-за пояса Али его кинжал и набросился на племянника, готовый заколоть его. Спасшись благодаря вмешательству матери, парень убежал, а Давуд продолжал кричать ему вслед, что убьет его при первой же встрече, как негодяя, опорочившего честь племени и рода.

Слухи о моей грамотности все более распространялись. Уже из других деревень приходили к нам домой бесплодные женщины, просить меня написать для них «мусху»[12]. Я отказывался, пытался объяснить им, что не могу помочь в подобных делах, но они не верили мне, так как грамотных людей в тех местах можно было встретить крайне редко, и то среди стариков, а тринадцатилетний грамотный мальчик казался им чудом.

Постепенно рос мой авторитет среди сверстников в деревне. Я окреп физически, уже свободно говорил по-курдски. На наших вечерних посиделках я рассказывал десятки сказок, слышанных еще в родном городе. Будучи сам охоч до сказок, уединяясь с Куббой по ночам, слушал ее бесчисленные арабские сказки, среди которых попадались и знакомые мне — с некоторыми различиями — истории, слышанные раньше от кызылбашей.

Рождение сына у Наджимы в конце осени 1916 года очень обрадовало домашних. Наджима была бесконечно счастлива. Я был тоже очень рад, так как меня угнетало то, что я не только нашел приют в этом доме, но неожиданно и незаслуженно сделался наследником на основании каких-то обычаев. Куббa и Али были не в восторге от рождения мальчика. Хоть они этого не выказывали, а в душе предпочитали меня.

Первые два сына Наджимы прожили всего несколько дней после рождения, а этот жил уже целый месяц. Вначале как соседи, так и сама Наджима приписывали происшедшее чудо моему присутствию в доме. Ничего не подозревая об истинной причине моей радости по поводу рождения мальчика, они и в этом видели доказательство своего предположения.

К несчастью, не прошло и месяца, как ребенок, с виду совершенно здоровый, умер. Весь дом был в трауре, и я вместе со всеми. Но как только Наджима пришла в себя от страшного горя, она стала обвинять меня в наведении порчи на ребенка, указывая на мои голубые глаза, якобы обладавшие магической силой. Это действительно исключительная особенность в тех краях: у арабов глаза только черные, и даже у армянки Мариам, жившей в нашей семье, тоже были черные глаза.

Даже Давуд изменился под влиянием жены. Моими защитниками в доме остались только Куббa и Али, но они были в меньшинстве как в семье, так и, тем более, в кругу многочисленных родственников.

Мое положение становилось все тяжелее. Я думал нарушить данное при усыновлении обещание и бежать из дома, чтобы избавиться от нелепых обвинений, и сообщил Куббе о своем намерении. Она переживала не меньше,

---

[12] «Мусха» — вероятно, имеется в виду «нусха» (*араб.* «список, переписанный текст»). Так еще называли и написанные на бумаге заговоры.

чем я, а узнав о моих планах, плакала, как родная мать, не желающая расстаться с сыном, умоляла меня отложить уход, говорила, что со временем смерть мальчика забудется. Но я считал свое дальнейшее пребывание в этом доме невозможным. Предпочитал лучше пойти по миру, чем оставаться в семье при таких обстоятельствах.

Под предлогом навестить тетю и ознакомить меня с бытом арабов, Али получил разрешение поехать на две недели к Аль-Мандавутам вместе со мной. Али собирался жениться на дочери сестры отца, своей сверстнице по имени Гаввака.

Я впервые видел Гавваку, был очарован ее красотой, стройностью и другими достоинствами и искал способа помочь Али ускорить женитьбу и таким образом отблагодарить его за его любовь и заботу. Гаввака была самая красивая девушка в племени Аль-Мандавут, но не менее красива была ее младшая сестра Халима. С первого же дня между нами завязались близкие, доверительные отношения. Целыми днями мы бывали вместе, смотрели достопримечательности деревни, она всячески старалась угодить мне.

Когда уже близилось время возвращаться домой, я снова стал думать о том, чтобы уйти из семьи, и однажды тайком от домашних пошел к Хаджи, мельнику из Мосула, тому самому, который предлагал Давуду деньги за меня. Я думал попросить его взять меня к себе. Не найдя его на мельнице, находившейся недалеко от деревни, я пошел по совету работника в дом Хаджи, рядом с мельницей. Дверь была открыта, и я вошел, но, смущенный увиденным, собрался уходить, когда Хаджи, узнав меня, подозвал к себе. Я подошел, преодолевая стыд: он купал в корыте совершенно обнаженную девочку лет двенадцати. Я знал от Халимы, что она армянка. Впечатление было настолько омерзительным, что я тут же отказался от мысли перебраться к нему и солгал, что пришел спросить о ценах на помол.

В 1917 год мы вступили незаметно. Зимы почти не было, бывали только туманные и дождливые дни, со стороны Синджара летели на юг бесчисленные стаи птиц, похожих на голубей, и уже с самого января окружавшие нас бескрайние просторы стали покрываться свежей зеленью.

Публикация Рубена Дишдишяна

Перевод с армянского Аршалуйс Папазян

Окончание следует

S U M M A R Y

Lev Gudkov — Daniil Dondurei — Emil Pain

«He's Russian, and that's the explanation»
Is there a way to influence upon the nation's mentality?

Viktoria Nikiforova
Let's become the Chinese
Review of Rob Minkoff's THE FORBIDDEN KINGDOM (USA)

Nina Tsyrkun
Man of steel
Review of John Favreau's IRON MAN (USA)

Anjelica Artykh
A crossroad of entertainment
Oberhausen-2008

Aleksandre Khramchikhin
«But we make mock-ups...»

Leonid Radzikhovsky
Russia in dream
Themes of political TV-shows

Semyon Ekshtut
When in Rome, do as the Romans do

Personal rubric

Michael Haneke
Twice violence
The filmmaker about first and second FUNNY GAMES
Interview by Sheila Johnston

Kathleen Whitley
Once more on funny games

Andrei Fomenko
Timothy O'Sullivan, photographer of the frontier
Essay about the forerunner of the cinema image of the American West

Zara Abdullayeva
Utopia of Hermanis
Post documentary theatre — hyperreality and hyperconventionality

Andrei Khrzhanovsky — Grigory Katayev
A sad conversation
Humour as a gist of the national culture
Colour of time: blue
Evgenia Leonova talks about indigo children

Johnny Depp:
«I had to clear up what I can»
Interview with the actor about his latest works

Andrei Konchalovsky:
«There are boring narrators»
Interview by Mumin Shakirov

Semyon Shkolnikov
A hard way of a war cinematographer
Memoirs

Michelangelo Antonioni:
«To shoot a film is to live»
One of the last interviews of the filmmaker

Yury Arabov
St. George Day
A script

Ovakim Dishdishian
Rafting down the Euphratus
Extracts from the book

Журнал издается при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ

08-42158

30 ОКТ 2008

Журнал издается при поддержке компании «СТС Медиа» (телеканал «Домашний»)

Журнал издается при поддержке телеканала ТНТ

Журнал издается при поддержке Группы компаний GP

Интернет-версия «Искусства кино» осуществляется при поддержке Татьяны Друбич

ISSN 0130-6405

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит с января 1931 года

Учредители: Союз кинематографистов России, Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, редакция журнала «Искусство кино»

Главный редактор Даниил Дондурей
Исполнительный директор Елена Карташова
Заместитель главного редактора Нина Зархи
Ответственный секретарь Лариса Калгатина
Редактор спецпроектов Лев Карахан
Редакция: Леонид Гурьян, Евгений Гусятинский, Анастасия Дементьева, Татьяна Иенсен, Людмила Мишунина, Елена Плоткина, Елена Стишова, Нина Цыркун, Галина Элькина
Макет: Дмитрий Демский
Обложка: Евгений Добровинский
Дизайн и компьютерная верстка: Людмила Мишунина

•

Адрес редакции: 125319, Москва, А-319, ул. Усиевича, 9
Телефоны: (495) 151-5651, 151-3779. **Факс** (495) 151-0272
www.kinoart.ru

e-mail: filmart@yandex.ru, filmfilm@mtu-net.ru

Сдано в набор 17.06.08. Подп. к печати 26.06.08
Формат бумаги 70 x 100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная
Печ. л. 11,75. Уч.-изд. л. 14,89
Заказ 0598. ООО «Принт Экспресс», Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

Фото и адреса актеров редакция не высылает
Рукописи не рецензируются и не возвращаются

•

«Искусство кино» распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогам агентства «Роспечать»: СНГ — с. 138, РФ — с. 237, Москва — с. 256. **Индекс** 70402.
В Москве на «Искусство кино» можно подписаться с получением вышедших номеров в редакции по адресу: ул. Усиевича, 9 (м. «Аэропорт»), телефон для справок: 151-3779.

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПОДПИСЧИКОВ!
You can subscribe to our magazine through:
«Periodika»
Guilyarovsky st. 39
129110, Moscow, Russia
Tel. (495) 681-9137
Other: «East view publications, inc.»
3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA
Tel. (612) 550-0961. Fax (612) 559-2931
Toll–free in the USA: 1-800-477-1005
Our address:
Usievich st. 9, 125319 Moscow, Russia
Tel. (495) 151-5651, 151-3779
Fax (495) 151-0272
www.kinoart.ru
e-mail: filmart@yandex.ru, filmfilm@mtu-net.ru

© Журнал «Искусство кино», 2008

Гребём за наших!

Реклама
Лицензия на осуществление телевизионного вещания Серия ТВ №7632 от 16.09.2003, выдана Минпечати РФ

Индекс 70402

ИСКУССТВО КИНО

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

Материалы З.АБДУЛЛАЕВОЙ, К.БОГОСЛОВСКОЙ, А.БУРОВА, Д.ГАРТА, Е.ГУСЯТИНСКОГО, О.ЗИНЦОВА, А.МАШУКОВОЙ, Н.КРИВУЛИ, И.КУШНАРЕВОЙ, К.РОЖДЕСТВЕНСКОЙ, Н.СИРИВЛИ, Н.ЦЫРКУН, Д.ЮРЬЕВА, С.ЭКШТУТА, А.ЯКОБИДЗЕ-ГИТМАНА

В РУБРИКЕ **«ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ»**

Инновационное общество: взгляд из телевизора
Новый «автор»: реальность без посредников

В РУБРИКЕ **«РЕПЕРТУАР»**

«ЗАЛЕЧЬ НА ДНО В БРУГГЕ» Мартина Макдонаха
«ЯВЛЕНИЕ» М.Найта Шьямалана
«СВЯТАЯ АННА»-2008

В РУБРИКЕ **«КОММЕНТАРИИ»**

ОЛЕГ ЗИНЦОВ
ДМИТРИЙ ЮРЬЕВ
СЕМЕН ЭКШТУТ

В РУБРИКЕ **«ИМЕНА»**

ГАС ВАН СЕНТ
АНДРЕЙ ЧУРСИН

В РУБРИКЕ **«РАЗБОРЫ»**

Сталинизм на экране
Сценарий: о чем кино?

В РУБРИКЕ **«ОПЫТ»**

ТОМ ХЭНКС
ДАСТИН ХОФФМАН

В РУБРИКЕ **«ПУБЛИКАЦИИ»**

Сергей Соловьев. Друзья-коллеги
Элла Корсунская. Заявка Шпаликова
Семен Школьников. Военные мемуары

В РУБРИКЕ **«ЧТЕНИЕ»**

Ольга Шевченко. ПОЙМА
Ованим Дишдишян. ВНИЗ ПО ЕВФРАТУ НА ПЛОТАХ

2 0 0 8